This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google

Ital
G708
9A

ITALIAN HISTORY
OF THE
RISORGIMENTO PERIOD
THE COLLECTION OF
H. NELSON GAY
A.M. 1896

BOUGHT FROM THE BEQUEST OF
ARCHIBALD CARY COOLIDGE
A.B. 1887
MDCCCCXXXI

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MISCELLANEA

DI

STUDI CRITICI

PUBBLICATI IN ONORE

DI

GUIDO MAZZONI

DAI SUOI DISCEPOLI

PER CURA DI A. DELLA TORRE E P. L. RAMBALDI

TOMO SECONDO

FIRENZE
TIPOGRAFIA GALILEIANA
Via San Zanobi, 54

1907

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MISCELLANEA DI STUDI CRITICI

PUBBLICATI IN ONORE DI

GUIDO MAZZONI

Digitized by Google

Digitized by Google

o

MISCELLANEA

DI

STUDI CRITICI

PUBBLICATI IN ONORE

DI

GUIDO MAZZONI

DAI SUOI DISCEPOLI

PER CURA DI A. DELLA TORRE E P. L. RAMBALDI

TOMO SECONDO

FIRENZE
TIPOGRAFIA GALILEIANA
Via San Zanobi, 54

1907

Digitized by Google

Ital 6708.9 (2)
A

HARVARD COLLEGE LIBRARY
H. NELSON GAY
RISORGIMENTO COLLECTION
COOLIDGE FUND
1931

Digitized by Google

IL PENSIERO CRITICO DI TORQUATO TASSO

NEI POSTERIORI TRATTATISTI ITALIANI DELL' EPICA

Non è certo rivelazione o rilievo d'un fatto ignoto o poco noto il dire che Torquato Tasso esercitò un largo influsso non pur come poeta epico, ma anche come trattatista del genere: ciò è naturale e spiegabile, nè metterebbe conto di spenderci intorno molte parole; può invece tornar utile alla storia della critica letteraria il vedere in qual modo talune idee di lui si diffusero, si modificarono, s'alterarono nei trattatisti posteriori; e questo io mi propongo di fare nel presente saggio, in cui peraltro prenderò in esame non tutti gli scrittori che dell'epica trattarono dal Seicento ai nostri giorni, ma solo alcuni de' più considerabili: spigolature adunque e nulla più. Sarà una scorreria rapidissima per le lande, squallide a dir vero, della nostra critica letteraria; un andar vagando tra sterpi e pruni in cerca di pochi pallidi fiori quasi senza profumo, che alla nostra inchiesta curiosa possano offrir materia a raffronti, a osservazioni: l'aridità del suolo, la mancanza d'ogni vegetazione fresca e rigogliosa, la gravezza dell'aria, la monotonia de' luoghi renderanno poco lieto il nostro viaggio, ma pur non inutile per chi vorrà seguirmi con paziente attenzione. Del resto può anche darsi che il cammino riesca men noioso di quanto a prima vista sia lecito supporre: non sarà senza un qualche interesse che vedremo ripresentarsi sott'altre vesti le medesime idee e che scopriremo certi furti mal dissimulati e accompagneremo giù giù pel loro corso i rivoletti scaturiti dal vivo fonte del pensiero di Torquato. C'imbatteremo in nomi che tutte le storie

Digitized by Google

letterarie registrano: Beni, Cebà, Nisiely, Villani, Zanotti, Baruffaldi, Gravina e simili; ma i miei compagni di cammino si mettano una mano sulla coscienza e mi dicano: quanti di loro si son sentiti o si sentirebbero il coraggio di leggere le soporifere pagine di tutti questi bravi signori per iscoprirvi quello ch'essi o apertamente attinsero o nascostamente rubarono dagli scritti del Tasso? Ebbene: offro loro il filo d'Arianna che li guiderà per l'intricato labirinto ad uccidere, direbbe un secentista, il Minotauro della loro curiosità. Così potremo raccapezzarci un po' nella fitta selva di citazioni erudite onde sono infarciti i *Discorsi poetici* dell'eccellentissimo signor Faustino Summo, « ne' quali si discorrono le più principali questioni di poesia e si dichiarano molti luoghi dubbî e difficili intorno all'arte del poetare secondo la mente di Aristotile, di Platone e di altri buoni autori »;[1] e sentiremo a chi si debba dare la palma dell'eroico poema, se a Omero, a Virgilio o al Tasso, dalla bocca di Paolo Beni,[2] « teologo, filosofo platonico e umanista, intendentissimo di lingua latina, greca ed ebrea », degno « d'essere annoverato fra i primi letterati moderni d'Italia ». Tale lo giudicava Udeno Nisiely (Benedetto Fioretti), del quale poi, non senza piacere, per entro il caos farraginoso de' suoi *Proginnasmi poetici*,[3] coglieremo alcune idee bizzarramente espresse in quel suo singolar linguaggio di critico spregiudicato, ond' alcuni lo andavano « predicando per maledico, temerario o maligno » (I, p. 153), mentre a lui fortemente movevano « e sdegno e maraviglia e riso e nausea quelle sètte e quelle accademie, le quali con tutti gli argani dell'arte sofistica si sforzano e sudano e infuriano per difendere alcuni scrittori da tutte le opposizioni de' critici, nè conoscono in questa lor passione l'arroganza loro, anteponendo i lor capricci ai discorsi de' savî; nè si pentono della malvagità loro facendo quel tale un dio di sapienza,

---

[1] F. SUMMO, *Discorsi poetici*, Padova, Bolzetta, 1600.

[2] Dei dieci *Discorsi* del BENI che trattano quest'argomento, sette furono pubblicati nel 1607, tre nel 1612. Io, nel corso del presente saggio, mi riferisco alla ristampa fattane nei volumi VI e XI delle *Opere di Torquato Tasso*, Venezia, Monti, 1735-1742.

[3] U. NISIELY, *Proginnasmi poetici, con aggiunta di molti proginnasmi e di varie rime*, Firenze, Matini, 1695. Mi riferisco sempre ai cinque volumi di questa edizione. I *Proginnasmi* furono pubblicati la prima volta tra il 1620 e il 1639.

Digitized by Google

che non possa mai aver commesso alcun fallo; nè si vergognano delle malignità loro, quistionando contro la verità solamente per mostrarsi al mondo ignoranti e mentecatti e insolenti e vanagloriosi » (V, p. 125); e gli pareva « segnale d'animo vile e d'ingegno imperito e di natura tirannica » l'odiare, il mordere, il perseguitare « un censore che a bocca o in iscritto liberamente pronunzia il suo parere sopra qualunque scrittore, purchè questo non per indiretta passione, ma per comune erudizione si faccia da quel critico » (IV, p. 81). Vedremo il Tasso introdotto a disputar del pooma eroico con Scipione Gonzaga e Prospero Martinengo in un dialogo d'Ansaldo Cebà,[1] le cui conclusioni non sempre s'accordano con quelle che il Tasso « ha tenuto nel divisare il suo poema » (p. 5); ci soffermeremo dinanzi ad alcuni dei *Pensieri diversi* del Tassoni;[2] getteremo uno sguardo tra le pagine dell'*Occhiale* di T. Stigliani,[3] dell'*Uccellatura* del Villani,[4] dell'*Arte istorica* del Mascardi,[5] del trattato *Del Bene* di Sforza Pallavicino;[6] ma più larga mèsse di raffronti coglieremo ne' compiuti trattati di Giulio Cesare Grandi[7]

---

[1] A. CEBÀ, *Il Gonzaga overo del poema heroico*, Genova, Pavoni, 1621.

[2] Tra le varie edizioni che se ne fecero mi riferisco a questa: A. TASSONI, *Dei pensieri diversi libri dieci*, Venezia, Barzizza, 1636.

[3] T. STIGLIANI, *Dello Occhiale*, Venezia, Carambello, 1627.

[4] *L'uccellatura di Vincenzo Foresi all'Occhiale del cavaliere T. Stigliani*, Venezia, Pinelli, 1630. Del VILLANI vi sono anche le *Considerazioni di messer Fagiano sopra la seconda parte dell'Occhiale del cavalier Stigliani*, Venezia, Pinelli, 1631; ma qui, pur parlandovisi a pp. 669-688 della *Gerusalemme liberata*, c'è poco che faccia al caso nostro e che non ci sia già nell'*Uccellatura*, alla quale soltanto, perciò, mi riferisco. Per le *Considerazioni* si vegga A. CECCONI, *Di Niccola Villani e delle sue opere*, Cesena, Vignuzzi, 1900; p. 108 segg.; e cfr. G. ZACCAGNINI, *Le osservazioni di Nicolò Villani alla Gerusalemme liberata*, in *Bullettino storico pistoiese*, III, 3.

[5] A. MASCARDI, *Dell'arte istorica*, Firenze, Le Monnier, 1859. La prima edizione è del 1646.

[6] S. PALLAVICINO, *Del Bene libri quattro*, Napoli, Bulifon, 1681. La prima edizione è del 1644.

[7] G. C. GRANDI, *L'epopeia divisa in cinque libri, aggiuntovi il sesto di critiche considerazioni*, Lecce, Micheli, 1637. Quest'opera fu messa insieme specialmente allo scopo di esaltare il *Tancredi* di ASCANIO GRANDI; cfr. BELLONI, *Gli epigoni della Gerusalemme liberata*, Padova, Draghi, 1893; p. 263. Tenni anche conto della *Aggiuntione per l'Epopiea del Signor Giulio Cesare Grandi aggiuntavi dal medesimo autore*, Lecce, Micheli, 1641.

Digitized by Google

e di Giuseppe Battista:[1] L'*Arte poetica* del Menzini,[2] quella di F. M. Zanotti,[3] la *Ragion poetica* del Gravina,[4] la *Perfetta poesia* del Muratori,[5] il *Dizionario precettivo* dell'Affò[6] e la ponderosa *Storia e ragione d'ogni poesia* del Quadrio[7] daranno pur materia a non poche osservazioni. Ma si tenga ben presente che, non volendosi qui fare una storia delle molte polemiche che intorno al Tasso furono combattute in varî tempi, si lasceran da parte le critiche e controcritiche a cui, come al finir del Cinquecento così ne' secoli successivi, diede occasione il poema, o vi si accennerà solo in quanto esse riguardino il pensiero critico del poeta. Sarebbe stato, per esempio, inopportuno rilevare tutti gli svariati giudizî estetici che prò o contro il Tasso furono messi fuori nella famosa polemica per l'*Adone* del Marino e nell'altra tra il Bonhours e l'Orsi, o quelli che nelle loro dispute ebbero occasione di esprimere classicisti e romantici al principio dell'Ottocento, allorchè

---

[1] G. BATTISTA, *Poetica*, Venezia, Cambi e La Noù, 1676. Colgo l'opportunità per una dichiarazione. Affinchè non mi si faccia l'appunto di non aver citato questo o quello studio su l'uno o l'altro degli scrittori che avrò a menzionare, avverto che mi sono limitato alle citazioni strettamente necessarie. Per esempio, a proposito del Battista, potrei rimandare agli scritti di E. PEDIO, *Giuseppe Battista*, in *Rassegna Pugliese*, XIX, 2-3, e di P. MANTI, *G. B. e i poeti didascalici nel sec. XVII*, nella stessa *Rivista*, XX, 6-7; ma a qual prò, se ivi nulla è detto intorno al contenuto della *Poetica*? Sarebbe un puro e semplice sfoggio d'erudizione, ch'io ho voluto evitare in questo e in altri simili casi, quali sarebbero, per dare un secondo esempio, gli accenni fatti più sotto alle polemiche sulla *Gerusalemme*, sull'*Adone* ecc., che, volendo, m'avrebbero offerto occasione a lunghe note bibliografiche, affatto estranee alla sostanza del mio argomento.

[2] B. MENZINI, *Opere*, Firenze, Tartini e Franchi, 1731 (l'*Arte poetica* è nel vol. II, che cito rimandando alla pagina).

[3] F. M. ZANOTTI, *Dell'Arte poetica*, Napoli, Porsile, 1787. La prima ed. è del 1768.

[4] Mi valgo della edizione seguente: G. V. GRAVINA, *Opere scelte*, Milano, Classici Italiani, 1819. La prima ed. della *Ragion poetica* è del 1708.

[5] L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia*, Venezia, Colli, 1724.

[6] I. AFFÒ, *Dizionario precettivo*, Parma, Carmignani, 1777.

[7] F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, vol. IV, Milano, Agnelli, 1749.

Digitized by Google

s'ebbe una notabile reviviscenza della poesia epica. Della ricca letteratura critica di codesto periodo[1] terremo presenti due trattati: quello di Angelo Maria Ricci,[2] che fu anche autore di due poemi epici, e quello di Girolamo Polcastro,[3] il quale si prepose d'investigare un modo di conciliare la scuola classica con la romantica, « singolarmente per quel che riguarda la composizione del poema epico...., raffrontando le regole aristoteliche colle massime della nuova scuola romantica » (p. 34); metteremo a profitto alcuni notevolissimi articoli della *Biblioteca Italiana* e dell'*Antologia*;[4] toccheremo d'alcune idee del Manzoni;[5] spigoleremo tra i *Pensieri* del Leopardi[6] e negli scritti critici del Foscolo; e per fare una punta anche nella seconda metà del secolo, in cui si può dire ormai definitivamente perduta, sia nella pratica che nella teoria, la causa dell'epopea, terremo anche l'occhio ai gravi *Ammaestramenti* del Ranalli,[7] dove è raccolto, come in un testamento, tutto il pesante fardello dei vieti principî retorici che la tradizione classica s'affannava a difendere contro lo spirito de' tempi nuovi.

---

[1] Per questa letteratura si vegga G. MAZZONI, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1907, e G. A. BORGESE, *Storia della critica romantica*, Napoli, Edizioni della « Critica », 1905.

[2] A. M. RICCI, *Della vulgare eloquenza libri due*, Napoli, Stamperia del *Giornale del Regno*, 1819. Ebbi tra mano questa edizione; un'altra edizione, ampliata con numerosi esempî tolti dai classici, è del 1838.

[3] G. POLCASTRO, *Del modo di conciliare i nuovi principî della scuola romantica con quelli della classica nella composizione dell'epopee* a pp. 53-129 del vol. II delle *Opere*, Padova, Minerva, 1832.

[4] Nel citare gli articoli dell'uno e dell'altro giornale si rimanderà sempre al volume e alla pagina. Per la storia dell'*Antologia*, si vegga P. PRUNAS, *L'Antologia di G. P. Vieusseux*, Roma-Milano, Albrighi Segati, 1906. Da questo volume s'apprende a chi appartengano alcuni articoli, de' quali non è rivelato l'autore dall'*Indice* della famosa rivista.

[5] Mi riferisco nelle citazioni all'ed. seguente: A. MANZONI, *Opere*, Napoli, Rossi-Romano, 1860. Il discorso *Del romanzo storico e in genere dei componimenti uniti di storia e d'invenzione* è a pp. 571-596.

[6] G. LEOPARDI, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1898-1900.

[7] F. RANALLI, *Degli ammaestramenti di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1857-58.

Digitized by Google

I.

Oggi che la fortuna delle regole è, in fatto d'arte poetica, scaduta così, che sono perfino compromesse le sorti di quelle poche ch'ancor sopravvivono ne' trattati scolastici di retorica; non può avere che un valore storico lo studio delle idee che al riguardo ebbero gli antichi. Si tratta d'un ammasso di cose rimorte: principî aprioristici fondati sull'autorità d'Aristotele, deduzioni sofistiche, sottigliezze cavillose, distinzioni e sottodistinzioni puramente verbali, insomma tutto l'armamentario della vecchia scolastica. Eppure, a voler rifare la storia della critica letteraria è ben necessario addentrarsi in questo complesso d'elementi per dir così fossili e studiarne le stratificazioni, le successive metamorfosi e gli estremi detriti. Questo potrà essere utilmente fatto anche con propositi filosofici, saggiando via via le varie idee de' vecchi critici sulla pietra di paragone delle idee moderne; ma ciò non è nel mio proposito: io non discuterò le opinioni del Tasso e de' posteriori trattatisti dell'epica alla stregua di ciò che oggi si pensa da questa o quella scuola filosofica intorno ai più importanti problemi dell'estetica: io non farò che seguir la storia di alcuni principî fondamentali, che o concepiti per la prima volta dal Tasso o da lui rinnovati o anche semplicemente resi più autorevoli dal suo consenso, si mantennero, più o meno inalterati, fin quasi ai nostri giorni.[1]

---

[1] Desidero che ciò sia tenuto ben presente da chi avrà la pazienza di leggermi, perchè oggi si fa strada un certo modo di esporre la storia delle idee critiche non del tutto, a parer mio, da approvarsi. Che chi scrive tale storia, guardando le cose da un determinato punto di vista, possa nel suo quadro disporle e illuminarle e colorirle conforme alle sue vedute, senza per ciò venir meno al dovere di un'equa serenità, sta bene; ma sta malissimo, cred'io, che ad ogni passo egli s'indugi a confutare le idee di cui deve fare la storia, mostrando a volta a volta com'esse non collimino col sistema delle teorie sue proprie, e come quindi siano lontane da quella *verità* che a lui solo è stato concesso di conoscere intera. Così facendo, l'esposizione si muta in un continuo battagliar dello storico coi malcapitati ch'ebbero la disgrazia di non pensarla come lui, in una specie di processo postumo fatto a poveri contumaci, ai quali non è risparmiata alcuna umiliazione, nè concessa alcuna attenuante in nessuno de' capi d'accusa,

Digitized by Google

La spiritosa invenzione che nella prima centuria de' *Ragguagli di Parnaso* del Boccalini dà materia al ragguaglio ventottesimo, non è un semplice scherzo bizzarro; essa ha un profondo significato in quanto mira a mettere in rilievo il vero atteggiamento del Tasso rispetto ad Aristotele. Certo, chi legge il *Discorso sopra il parere fatto dal signor Francesco Patricio in difesa di Lodovico Ariosto,*[1] conchiuderà che Torquato fu un aristotelico senza restrizioni; per lui infatti « i principî d'Aristotile son proprî e veri e bastanti ad insegnarci l'arte della poesia ed a formare i poemi ed a mostrarci la maniera di giudicare » (*Pr.*, I, p. 418); e in cento altri luoghi delle sue opere si richiama all'autorità dello Stagirita, difendendone e spiegandone le idee e le parole. Pur non è da dimenticare che il Tasso disse dantescamente di sè: « io mi sono un che, quando la ragione spira, noto, e a quel modo che detta dentro vo significando ».[2] Nè fu tanto devoto ad Aristotele che non facesse

---

ond' essi restano annientati sotto il peso d'una assoluta condanna per delitto di leso buon senso, di contaminata filosofia, di pedantesco ossequio a vieti pregiudizî, di miope e ottusa intelligenza e che so io. Ne sanno qualche cosa alcuni critici del secolo XIX costretti a presentarsi in giudizio dinanzi a un Minosse terribile quale nella sua *Storia della critica romantica* è G. A. BORGESE! Ma io per non cadere a mia volta sotto l'ugne spietate del bollente giustiziere, il quale potrebbe investirmi gettandomi in faccia l'accusa di non avere un mio proprio punto di vista estetico, perchè non mi son curato di confutare tutte le corbellerie (così egli le chiamerebbe di certo) che sull'epica furon dette prima e dopo del Tasso; metto le mani avanti, protestando solennemente che se quelle corbellerie non ho confutato, non vuol dire ch' io le accetti come verità. Intendiamoci, chè non voglio essere precipitato nell'inferno dei critici bolsi e pedanti! Per tutto ciò che si pensò della poesia in genere e del poema epico in ispecie prima del Tasso cfr. I. E. SPINGARN, *La critica letteraria nel Rinascimento,* Bari, Laterza, 1905. Avrò occasione di citare anche: G. DI NISCIA, *La Gerusalemme Conquistata e l'Arte poetica di T. Tasso,* in *Propugnatore,* N. S., II, parte I, pp. 272 segg. e pp. 408 segg.: parte II, pp. 102 segg. e pp. 442 segg.; A. FUSCO, *La Poetica di Lodovico Castelvetro,* Napoli, Pierro, 1904; E. PROTO, *Sulla « Poetica » di G. G. Trissino,* in *Studî di letteratura italiana,* VI, pp. 197 segg.

[1] A pp. 413-429 de *Le prose diverse di Torquato Tasso nuovamente raccolte ed emendate da* CESARE GUASTI, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1875. A questo volume mi riferisco sempre con l'indicazione *Pr.*, I.

[2] *Lett.* I, p. 173. Con tale indicazione mi riferisco, e mi riferirò anche in seguito al volume e alla pagina della nota edizione delle *Lettere* del Tasso procurata dal Guasti (Firenze, Le Monnier, 1853-55).

Digitized by Google

sua molta parte delle dottrine platoniche,[1] cercando di « accoppiar l'uno e l'altro vero » (*Lett.*, I, p. 193). E nella questione se sia più eccellente l'epopea o la tragedia egli, essendo irresoluto tra l'autorità di Platone favorevole alla epopea e quella d'Aristotele favorevole alla tragedia, « e benchè quella d'Aristotele potesse terminar la questione », nondimeno dichiarava che « in questa materia tanto si deono considerar l'autorità quanto la ragione » (*Pr.*, I, p. 269) e conchiudeva: « Concedamisi dunque ch'in questa ed in alcune altre poche opinioni lasci Aristotele per non l'abbandonare in cose di maggior importanza, cioè nel desiderio di ritrovar la verità e nell'amore della filosofia » (ivi, p. 273). La qual ribellione del Tasso ad Aristotele in favor dell'epopea non rimase senza eco: il Cebà nel *Gonzaga* fa che il Martinengo impugni l'opinione aristotelica e che, obiettandogli il Tasso essere proprî della tragedia il canto e il ballo efficacissimi per farla piacere, risponda ch'essi non cadono sotto la poetica. Così il Grandi conchiudeva nel libro I, tratt. II, cap. 2° dell'*Epopeia* essere da preferirsi per molte ragioni l'epopea alla tragedia. Udeno Nisiely (III, p. 117) recava innanzi molte autorità in un senso e nell'altro senza pronunziarsi per conto suo, laddove, a non citar altri, il Quadrio (IV, *Intr.*, cap. 3°) si dilungava nel dimostrare che « l'epica poesia è alla tragica superiore per dignità ». Ond'è che a torto Ippolito Pindemonte giudicava « quasi nuova » l'asserzione dell'Andrès « essere l'epopea il genere più difficile e più nobile di poesia, contro il sentimento d'Aristotele e della più parte, che dice questo della tragedia ».[2]

In pieno secolo XVIII, dunque, pareva un'eresia l'andar contro il sentimento d'Aristotele; nel secolo precedente invece il Tassoni aveva sostenuto potersi ad Aristotele contraddire, benchè il Castelvetro avesse detto che ciò non si poteva fare « senza mostrar di sentir dello sciemo »;[3] e il Nisiely aveva dichiarato « sonnolente e vanissime » (III, p. 202) le ragioni di quel filosofo, negandone l'autorità « come inefficace di alcuna validità », perchè « Aristotele non è inven-

---

[1] Cfr. F. FALCO, *Dottrine filosofiche di Torquato Tasso*, Lucca, tip. del Serchio, 1896; G. BIANCHINI, *Il pensiero filosofico di Torquato Tasso*, Verona-Padova, Drucker, 1897.

[2] B. MONTANARI, *Vita di Ippolito Pindemonte*, Venezia, Lampato, 1834; p. 72.

[3] L. CASTELVETRO, *Poetica*, Basilea, 1576; p. 28.

Digitized by Google

tore della poesia, ma è semplice maestro di precetti poetici » (V, p. 20), oltre di che egli « procede nella sua poetica tanto confuso di parole, contraddittorio di sentimento, irresoluto di opinione, che o non vuole essere inteso dagli altri o egli non intende se stesso o non sa dichiarare il suo intendimento » (V, p. 21). Nel che conveniva il Cebà dicendo di aver tratti pochi cenni dalla *Poetica* aristotelica, « libro scritto, come alcuni stimano, confusamente dall'autore per un cotal memoriale di ciò che voleva poscia distendere ordinatamente dell'arte poetica » (p. 4); giudizio espresso già nel Cinquecento dal Castelvetro.[1]

Or se il Tasso a tempo e a luogo seppe svincolarsi dalle catene delle dottrine aristoteliche, ben poteva il Boccalini fargli dire di non saper vedere con quale autorità Aristotele avesse pubblicato le regole della poesia. E come al Tasso dava ragione, nell'invenzion boccaliniana, Apollo, dicendo che « il sottoporre gli ingegni de' capricciosi poeti al giogo della legge e delle regole altro non era che restringere la grandezza e scemar la vaghezza de' parti loro e grandemente invigliacchir gli ingegni dei letterati, i quali allora che senza freni con la solita libertà loro maneggiavano la penna, pubblicavano scritti tali che con la novità e molta eleganza loro anco a lui ed alle sue dilettissime Muse erano di ammirazione non che di diletto »; così gli dava ragione il Cebà con queste parole messe in bocca al Martinengo: « Dove veggo che m'accompagna la ragione, non mi sbigottisco punto d'inviarmi, nonostante che mi convenga essere guida a me stesso; nè tengo io che quei medesimi, di cui noi sogliamo cercar esempio, ci riprenderebbero di vederne far quel ch'essi ancora assai volte fecero; e solo che ci sentissero provveduti delle ragioni dell'arte, loderebbono che non ci restringessimo dentro i campi ne' quali non si sarebbero ristretti neanch'eglino, s'avessero avuto o cagione o vigore di trapassarli; e però coloro che poetando in qualunque materia si mettono sempre il libro dinanzi, nè studiano mai di dire se non quel che è stato detto, soglio io più tosto condannare di mendicità che commendare di diligenza » (p. 31). Liberi sensi che trovano riscontro in quelle parole del Tasso sulla forza dell'uso: « Nè già gli attribuisco piena autorità sovra la poesia, come molti fanno; stimo nondimeno che alcune cose

[1] Fusco, op. cit., p. 16.

Digitized by Google

gli si debbano concedere, le quali veramente sono *sui juris*, e purchè si difendano da lui le leggi della poesia, che sono essenziali e fisse dalla natura e dalla ragione stessa delle cose, com'è il precetto dell'unità della favola e alcuni altri simili, non reputo inconveniente che in quelli accidenti, ne'quali non si dà nè si può dar certa regola, il poeta per accomodarsi ai precetti di questo presente tiranno s'allontani dalla imitazione degli antichi, ai quali è forse superstizione il volere in ogni condizione assomigliarsi » (*Lett.* I, p. 147). Già il Castelvetro aveva vietato a'poeti l'imitazione;[1] altri con più discrezione l'ammisero se fatta giudiziosamente, cioè, per dirla col Villani, « in maniera che le cose furate ne divenghino migliori, che acquistino quasi un nuovo abito sì che a pena per quelle che sono si riconoschino » (p. 156). Sforza Pallavicino nei capitoli XIII e XIV del trattato *Dello stile* dava regole per emulare gli autori senza rubar loro nè imitarli, e spiegava la diversità ch'è tra il rubare, l'imitare e l'emulare. Più tardi un geniale cultor de'classici, Girolamo Pompei, ammoniva che l'imitazione non deve essere servile e che le menti degli uomini, essendo libere, devono essere governate e dirette non dall'autorità ma dalla ragione, « e se questa non vuole che si perdano mai di vista le tracce de'celebri scrittori antichi per la loro eccellenza, non vuol poi nemmeno che li seguitiamo così alla lettera senza far uso alcuno del nostro libero arbitrio ».[2] Dello stesso avviso era il Polcastro: « La pura imitazione rimane sempre sterile nelle belle arti; ciò che prendiamo in prestanza fuor di noi dev'essere, per così dire, rigenerato in noi stessi, affinchè si riproduca sotto una forma poetica » (p. 65). Anzi egli stimava addirittura che l'imitazione dell'antica poesia fosse stata più che altro dannosa, massime agli Italiani: « Il Tasso ed il Camoens, che pur sono i due maggiori epici moderni, si sarebbero sviluppati con una forza, libertà e bellezza infinitamente maggiore, se non avessero avuto dinanzi agli occhi la forma virgiliana di un poema eroico, la qual circoscrisse il loro genio poetico e li trasse qua e là in errore » (p. 115). Ed anche secondo il Leopardi gli Italiani non ebbero epopea, come non l'ebbero i Latini, perchè si rivolsero alla imitazione dei Greci (I, p. 161);

[1] Fusco, op. cit., p. 63.

[2] G. Pompei, *Opere*, Verona, Moroni, 1791; vol. VI, p. 39.

Digitized by Google

egli chiamava mania (V, p. 411) ciò che il Tasso aveva qualificato per superstizione;[1] affermava che le regole, « per quanto ottime e classiche, sono sempre regole e attenendosi a esse nulla si può fare di buono » (I, p. 36), e reputava in errore « tutti quelli che credettero di poter trarre regole da Omero » (V, p. 182). Il Cesarotti aveva sentenziato: « Non è l'esempio dell'*Iliade*, ma la filosofia della poetica che deve far legge ».[2]

Con tali concetti siamo, per dire il vero, molto lontani dal Tasso, il quale in Omero vide il poeta degno, al pari di Virgilio, d'essere in tutto e per tutto imitato. Infatti, benchè mentre stava componendo la *Liberata* gli paresse di non essersi attenuto strettamente all'esempio de' due grandi poeti antichi (*Lett.*, I, p. 62), pur poteva dire: « Tutti i dotti che leggeranno il mio poema conosceranno che molto bene io ho conosciuto qual fosse la maniera d'Omero, avendola usata assai spesso, sebbene alquanto più parcamente che non è stato usato da alcuni altri moderni suoi imitatori » (*Lett.*, I, p. 124). E più tardi dichiarava la *Conquistata* in tutto simile all'*Iliade* (*Pr.*, I, p. 511) e di questa diceva: « È dunque l'*Iliade* eccellentissimo poema, semplice ed affettuoso, ad imitazione del quale semplice ed affettuoso è il mio poema » (ivi, p. 534). E nel *Giudizio sovra la Conquistata* egli istituì appunto una specie di parallelo tra l'opera sua e quella d'Omero, sebbene fosse d'avviso che a Omero e a Virgilio i poeti toscani di leggeri non si possano paragonare (ivi, p. 259). Dati dunque i raffronti che e nel *Giudizio* e ne' *Discorsi* e nell'*Apologia* e nelle *Lettere* il Tasso stesso fece tra l'*Iliade*, l'*Eneide* e la *Gerusalemme*, non c'è da maravigliarsi se altri vollero fare il medesimo, e se vollero farlo con l'intento di esaltare il poeta italiano sopra il greco e il latino, senza peritarsi, pur di riuscir nella bisogna, di contraddire ai giudizî che il Tasso aveva enunziato su que' due « principi della greca e della latina poesia » (ivi, p. 535). Così il Beni s'accinse alla sua *Comparazione*, della quale il Baruffaldi diè poi questo giudizio: « Sia quel che si voglia della fatica già fatta da Paolo Beni su tal proposito, e'si vede chiaramente che cercando a chi di loro [*Omero*,

[1] Il BORGESE, op. cit., pp. 61-62, a proposito di questa opinione leopardiana, dice ch'essa è « pretta dottrina romantica »; ma anche in ciò, come in tante altre cose, classicisti e romantici erano d'accordo.

[2] M. CESAROTTI, *Opere*, Pisa, Soc. Lett., 1800-1813; vol. X, parte I, p. 354.

Digitized by Google

Virgilio, Tasso] si debba la palma nell'eroico poema, era già egli stato preoccupato, anche prima che s'accingesse a tesser quel libro, dall'intenzione di concederla al Tasso, così richiedendo l'amore della propria nazione, la quale il più delle volte copre di buon colore le cose nostrali sopra delle straneze e ci rende in balia della compiacenza del proprio esperimento ».[1] E questo, nel caso del Beni, è verissimo: egli, mettendo il Tasso a fronte d'Omero e di Virgilio, non può negare che l'epico italiano abbia imitato i due antichi; ma tale imitazione giustifica con varie ragioni, tra le quali è pur questa, che il Tasso ha « col suo giudizio e stile data meravigliosa perfezione a concetti e immagini altrui, posciachè li ha rappresentati con leggiadria, vaghezza, gravità e maestà tale, che il ramè, per così dire, d'Omero e l'argento di Virgilio, in Torquato sembra fino e lucidissimo oro » (VIII, p. 365): parole che richiamano alla mente il famoso verso del Boileau, dove, invece, *le clinquant du Tasse* è contrapposto *à tout l'or de Virgile.* E al Beni non importa affatto se quel che a lui pare rame e argento in Omero e Virgilio, al Tasso era parso oro di zecca. Aveva questi detto che Virgilio « formò in Enea la pietà, la religione, la continenza, la fortezza, la magnanimità, la giustizia e ciascun'altra virtù di cavaliero »? (*Pr.* I, p. 172). E lui, il Beni, a biasimare il poeta latino per aver rappresentato Enea credente in una religione e in cerimonie che non sono le nostre! (VIII, p. 351). Il Tasso aveva sostenuto che l'*Iliade* e l'*Odissea* hanno unità di azione? (*Pr.*, I, pp. 136, 341). Ed ecco il Beni dimostrare il contrario (VIII, p. 367). Pel Tasso all'*Iliade* non manca la condizione dell'integrità (*Pr.* I, p. 136), pel Beni invece sì (VIII, p. 397); pel Tasso l'*Iliade*, l'*Odissea*, l'*Eneide* hanno giusta lunghezza (*Pr.* I, p. 503), pel Beni sono soverchiamente lunghe (VIII, p. 421). Dice il Tasso che nella disposizione della materia è da seguire l'ordine artificioso o perturbito (*Pr.* I, p. 134), e il Beni invece loda appunto il Tasso per avere, a differenza d'Omero e di Virgilio, seguito l'ordine naturale (VIII, p. 420). E tutto questo per dimostrare che il Tasso vince in ogni cosa i suoi modelli: preconcetto che potè anche, forse più di quanto egli stesso

[1] G. BARUFFALDI, *Osservazioni critiche*, p. 325 del vol. II delle *Considerazioni del marchese* GIOVAN GIOSEFFO ORSI *bolognese sopra la Maniera di ben pensare ne' componimenti già pubblicata dal padre Domenico Bonhours*, Modena, Soliani, 1735.

Digitized by Google

non si pensasse, sul Nisiely, che in parecchi luoghi de' *Proginnasmi* giudica difettose certe parti de' poemi omerici e dell'*Eneide*, che il Tasso aveva lodato. Così, per esempio, mentre questi dichiara maravigliosa la varietà delle parole nell'*Odissea* (*Pr.* I, p. 163), il Nisiely biasima in Omero « lo spesseggiare le medesime frasi a centinaia, i medesimi versi a migliaia, i medesimi aggiunti a milioni » (III, p. 51). A proposito della unità nell'*Iliade* il Nisiely riferisce il luogo dell'*Apologia* ove il Tasso sostiene che in quel poema sono cantate due passioni, ma una sola azione; indi soggiunge: « Costui parla in astratto con la fantasima; io non ci comprendo il diritto modo nè del discorso nè della connessione nè della contenzione » (III, p. 8). Non va d'accordo con lui nè pure quanto al decoro delle persone in Omero: il Tasso aveva giustamente osservato che molte delle opposizioni che sotto questo riguardo si muovono al poeta greco cadono sotto la considerazione delle fogge o usanze, le quali mutano secondo i tempi, onde a noi può apparire indecoroso ciò che altre volte non apparve tale (*Pr.* I, p. 149), e che Achille « era l'immagine dell'ira smoderata e trapassante i termini prescritti da la ragione » (ivi, p. 522). Or odasi il Nisiely: « Omero, che strapazzò e storpiò a ogni verso il decoro de' cavalieri, avendo finto il suo Achille non un eroe di virtù ma un marrano di vizî, perchè nol potette fare ancora uno zappator di terra in atto, lo finse tale e peggio col desiderio » (II, p. 21). E su questo tono il Nisiely continua censurando « le buassaggini degl'Iddei rimpinzate fanciullescamente nell'*Iliade* e le tante novelle da contare a vegghia nella *Ulissea* » (I, p. 51), e deplorando che per entro all'*Iliade* e all'*Ulissea* ci siano « tante e tante illaudevoli anzi abbominevoli digressioni contro la reverenza degli Dei », così da dover credere « convenirsi a questo poeta piuttosto severissima reprensione e morali supplizî che alcuno esaltamento e gloria » (III, p. 158). Insomma, checchè il Tasso avesse detto della eccellenza e perfezione d'Omero, questi poteva andare a scuola da lui per apprendere i precetti dell'arte (II, p. 48): nel che conveniva in gran parte anche il Tassoni, come appare da' suoi *Pensieri diversi*.

Ma codesta reazione contro un eccessivo ossequio alle regole e alla autorità degli antichi, non ci deve peraltro indurre a credere che quegli stessi che così pensavano negassero ogni forza all'esempio dei classici e ai precetti teorici desunti da quelli. Il Beni pensò che « molti poeti, eziandio dei Latini, tuttochè nel resto famosi e ottimi, sol per manca-

Digitized by Google

mento di precetti (chè gli aristotelici giacevano nelle tenebre sepolti) si siano assai dilungati dal sommo e perfetto »; opinione un po' più temperata di quella dello Chapelain, il quale ebbe a dire: « On devient poëte par l'étude des règles ».[1] Lo Zanotti dava torto a tutti coloro i quali credono che si possa fare un poema epico senza ubbidire alle regole, « perchè queste sono tali che s'impongono a chiunque vuol poetar bene » (p. 190); e il Pompei qualificava per ridicoli coloro « che si ridono de' precettatori e di que' che osservano i loro precetti, credendo vana o ben anche pregiudicale una tal cura » (VI, p. 46). Il Manzoni, spirito equilibrato, scrisse più tardi, tenendo una via di mezzo: « Ogni componimento come ha o dee avere la sua natura propria, individuale, la ragione speciale della sua esistenza e del suo modo, così richiede di esser giudicato con regole sue proprie, che sono poi il medesimo. Non già ch'io sia così cieco da non vedere delle leggi universali, applicabili a tutti i componimenti e delle più particolari applicabili solamente a questo o quel genere; ma mi pare di vedere anche che, se veramente tali, sieno così ovvie, così semplici, alcune quasi così necessarie, che, a trascurarle o violarle considerabilmente nel fatto, ci voglia una cortezza d'ingegno o un pervertimento di giudizio incompatibile l'una e l'altro con la possibilità di produrre un'opera degna d'esame ».[2] E questo il grande scrittore ebbe a dire quando, riaccesasi nella nostra letteratura la smania del poema epico, i critici posero di nuovo mano al fondaco delle regole come se si fosse ricaduti in pieno Cinquecento, richiamandosi continuamente a quanto il Tasso espose massime ne' *Discorsi sul poema eroico*. Così il Tommaseo, scrivendo nell'*Antologia*, non pur s'industriava di provare che a torto la scuola romantica era giudicata superba disprezzatrice d'ogni regola e d'ogni esemplare, e si valeva all'uopo largamente dell'autorità d'Aristotele (XXIV, A, p. 3); ma, mentre riconosceva che tra le regole insegnate dai precettisti ve

---

[1] Le parole del Beni sono nella prefazione alla *Comparazione* (Padova, Pasquali, 1607), prefazione non riportata nel vol. VI della ed. cit. delle *Opere* del Tasso. Per le parole dello Chapelain cfr. J. DUCHESNE, *Histoire des poëmes épiques français du XVII^e siècle*, Paris, Thorin, 1870: p. 388.

[2] A. MANZONI, *Epistolario*, Milano, Carrara, 1882, vol. I, p. 356. Anche il Pellico, il Berchet e il Mazzini opinarono che ogni opera d'arte debba essere giudicata secondo leggi sue proprie; cfr. BORGESE, op. cit., pp. 91, 97, 200.

Digitized by Google

n'ha di false e di soperchie, e che molte sono smentite dall'esempio de' classici stessi, credeva necessario tener presenti, oltre che alcune osservazioni ingegnose e feconde d'Aristotele, quelle altresì di Cicerone, d'Orazio, di Quintiliano e, primo tra i moderni, del Tasso (XXXIX, C, p. 57). E della medesima opinione era un avversario dichiarato dei romantici, Gabriele Rossetti, il quale, in un suo componimento *Al busto di Torquato Tasso,* così cantava:

Ed or che a strambe fantasie congiunti
Garbugli di cervelli oltramontani
Ci offron lunghe tregende di defunti,
Con segrenne, versiere e talismani;
Or che velami da magia trapunti
Chiudon folletti astuti e silfi strani,
Tra cui furor romantico s'avvolve,
Che d'ogni suo delirio Orlando assolve;
. . . . . .
Ed or che spander gode un genio insano
Viete voci, irte frasi ed aspri carmi,
E il fin tradendo del linguaggio umano,
Parlando cerca il suo pensier celarmi,
Tu da licenza e servitù lontano
Resti nell'arte aonia a regolarmi,
Che, Omero ed Aristotele del pari,
Modello e precettor, la via rischiari.[1]

Ne' *Discorsi,* nell'*Apologia,* nel *Giudizio sulla Conquistata* e nelle *Lettere* così dette *poetiche* è il meglio del pensiero critico del Tasso.[2] Io come ho già avvertito, non m'indugerò sulla famosa polemica tra Ariostisti e Tassisti, della quale molti scrissero diffusamente: le idee che vi furono dibattute, le questioni che vi furon trattate, le prove che vi furono addotte le ritroveremo via via nel nostro cammino, ma in gran parte

[1] G. ROSSETTI, *Versi,* Losanna, 1847; pp. 124 segg.

[2] Come si sa i tre *Discorsi dell'arte poetica* furono stampati la prima volta, insieme con le *Lettere poetiche,* nel 1587; furon poi dall'autore accresciuti a sei e pubblicati nel 1594 col titolo di *Discorsi sul poema eroico.* Tanto la prima redazione che la seconda trovasi, con l'*Apologia* e il *Giudizio,* nel vol. I delle *Prose diverse* ed. dal Guasti, già citato. Le *Lettere poetiche* trovansi con le altre nell'ed. cit. dell'intero epistolario del Tasso.

Digitized by Google

scevre di quell'acredine, di quel livore, di quello spirito puntiglioso, che ce le fanno parere più meschine ed oziose nel fervore di quella inutilissima lotta, dalla quale era esulato ogni principio di critica serena, ogni amore sincero della verità.

II.

Sulla natura della poesia, ch'è la prima questione toccata ne' *Discorsi sul poema eroico,* il Tasso, integrando idee accennate da altri critici di quel secolo, si dilunga specialmente a parlare della materia dell'imitazione. La poesia è imitazione fatta in versi; ma imitazione di che? Imitazione delle azioni umane, come disse Aristotele? o imitazione delle azioni umane e divine, come dissero gli Stoici? In ambedue i casi non sarebbe da considerarsi come poeta Omero « quando descrisse la battaglia de' topi e delle rane, nè poeta Virgilio descrivendoci i costumi e le leggi e le guerre delle api » (*Pr.* I, p. 74); e dal numero de' poemi sarebbero discacciati quelli d'Empedocle, di Lucrezio e di Oppiano (ivi, p. 75). Or il Tasso osserva che la definizione aristotelica può essere accettata senz'altro, non parendogli « che sia imitata alcuna azione divina in quanto divina, perchè in quanto tale per avventura non si può imitare con alcun di quelli instrumenti che son proprî della poesia » (ivi, p. 75). Gli Dei sono imitati in quanto si considerano come aventi forme e passioni umane; e « per avventura nella battaglia fra le rane e i topi sono trasferite negli animali le parole e gli affetti ed i costumi che sono proprî degli uomini »; onde s'ha da conchiudere altro non essere la poesia che « imitazione dell'azioni umane, le quali propriamente sono azioni imitabili; e l'altre non sono imitate per sè, ma per accidente, o non come parte principale, ma come occasione; ed in questa guisa ancora si possono imitare non solo l'azioni delle bestie, come le battaglie del liocorno co'l leonfante o del cigno con l'aquila; ma le naturali, come le tempeste marittime, le pestilenze, i diluvî, gl'incendî e i terremoti e l'altre sì fatte » (ivi, p. 77). In tal modo tutto era fatto entrare nella cerchia della imitazione, e ciò sarà parso un po' troppo a Giason De Nores, il quale affermava che la poesia deve essere definita imitazione delle azioni umane « per distinguerla da quelle imitazioni che contrafanno, scri-

Digitized by Google

vendo, altre azioni che umane, come la battaglia delle rane co' topi e di qualunque altro animale, le quali sono più presto certi preludî, certi precorrimenti e disposizioni antecedenti per acquistar un tal abito, che veramente provenienti da abito poetico ». [1]

Quasi fosse *res nullius,* questa dottrina del Tasso se l'appropriò il Grandi, il quale, nell'appendice che sentì il bisogno di dare alla sua *Epopeia,* spacciò per roba propria quello che intorno alla natura della poesia aveva copiato dal Tasso: egli dice infatti che la poesia imita le azioni umane, « imperocchè queste sono per sè imitabili, e i falsi e 'l verace Iddio e gli angioli e l'altre spirituali sostanze s'imitano in quanto che le loro operazioni hanno qualche somiglianza con l'azioni umane e s'attribuisce a quelli voce, affetti, costume e consimili operazioni all'uomo dovute, come da Esopo nel suo apologo ai bruti, e parimente da Omero alle rane e ai topi dar si veggono; e così ancora, non propriamente e come parte principale, ma come a quelle sopra aggiunta, si possono imitare anco de gli animali le loro naturali inclinazioni e operazioni, quali sono la battaglia del dragone con l'elefante, quella delle api sotto lo scettro di due re, quella de' gelosi tori, la preda che fa l'aquila dell'agnello, il nibbio de' pulcini, il veltro delle lepri, il ragno delle mosche, il mergo de' pesci, e con simigliante riguardo imitar parimente potransi le cose della natura, cioè le furie de' venti in aria, in terra e in mare, i diluvî, le pesti, i terremoti e altre simili a queste » (*Agg.*, p. 2). Come si vede, più parole; ma tali e quali che nel Tasso, dal Grandi non menzionato, le idee e gli esempî.

Dato il largo concetto che il Tasso ebbe della imitazione, [2] è naturale ch'egli ammettesse poter anche la scienza offrir materia alla poesia: infatti concede il titolo di poeta a Empedocle, a Lucrezio, a Oppiano (*Pr.*, I, p. 75) e respinge l'opinione d'Aristotele e del Castelvetro, che nè scienza nè arte alcuna possa essere trattata poeticamente (ivi, p. 280). Accoglieva codesta veduta del Tasso il Villani, ma determinandola meglio: « Se per avventura si tratterà qualche scienza non con maniera scientifica ma credibile, e con farne idoli e simulacri poetici, in tal caso la scienza potrà esser oggetto di poesia. Miracoloso in ciò è stato

[1] J. De Nores, *Poetica,* Padova, Meietto, 1588; p. 3.

[2] Concetto, del resto, non in tutto nuovo; cfr. Spingarn, op. cit., p. 46.

Digitized by Google

Dante, il quale ha rappresentato tutta la natura intellettuale e 'l mondo stesso intelligibile con idoli e immagini bellissime » (p. 159). Come la scienza, anche la filosofia potrà dar argomento al poeta: il Tasso peraltro metteva delle restrizioni; egli reputava che nelle poesie la dottrina non debba mostrarsi troppo,[1] nè gli piacevano i proemi morali, perchè « gli ammaestramenti dei costumi debbono esser brevi...; ma l'Ariosto è lunghetto anzi che no » (*Pr.*, I, p. 323). Il poeta può lodare e biasimare, esprimere insomma il suo giudizio (ivi, p. 291), ma bisogna ch'ei tenga a mente che la poesia è fatta pei popolari ed al loro modo parla sovente (*Lett.*, I, p. 111). Peraltro il Tasso non disapprovava l'opinione di Massimo Tirio, « il quale volle che la filosofia e la poesia fossero una cosa doppia di nome ma di semplice sostanza, com' è la luce per rispetto del sole, e però definisce la poesia una filosofia antica di tempo, di suono numerosa, d'argomento favolosa ». Soggiungeva tuttavia che il modo di considerare le cose fa l'una dall'altra difierente, « perciò che la poesia le considera in quanto belle e la filosofia in quanto buone » (*Pr.*, I, p. 81). Camillo Pellegrino, il difensore del Tasso, non era d'accordo con lui nell'opinione, già sostenuta dal Castelvetro, che la poesia fosse fatta pel popolo, e scriveva: « Il poeta ha ottenuto il suo fine quando con la bontà sua si ha conquistato il diletto universale: dilettando però più i dotti che gli indòtti; perciocchè se i dotti vi si compiacciono, è segno che s'avvicina in gran parte all'ultima forma della verità ».[2] Così la pensava anche il Nisiely, secondo il quale « l'epopea ricerca per l'altezza dell'intelletto e delle parole il lettore d'alto stato e d'alto intelletto » (II, p. 203); onde, non essendo fatto il poema eroico in particolare pel volgo, « non importa che sia approvato o riprovato dagli idioti; basta solo ch'abbia l'applauso delle persone di stima » (ivi, p. 272). L'opinione di Massimo Tirio è ricordata anche dal Summo, il quale peraltro non accenna al Tasso e non ne rileva l'importante distinzione (p. 8ª), mentre pur si valse largamente di lui. Il Cebà ammette esser la poesia « sott'ordinata alla filosofia morale e civile » (p. 58); ma riprende l'uso degli epigrammi, del

[1] Così nella lezione sul sonetto del DELLA CASA *Questa vita mortal*, in *Opere*, ed. cit., vol. VI, p. 452.

[2] In *Opere* del Tasso, ed. cit., II, p. 133.

Digitized by Google

sentenziare lodando o biasimando, e coloro che così fanno, « mentre vogliono ambiziosamente vestirsi la persona del filosofo morale, si spogliano vituperosamente quella del poeta epopeico » (p. 41). Il Menzini consentiva col Tasso nel riprovare i proemi morali (II, p. 160):

> Nè, per mio avviso, aver si debbe in uso
> che cominci ogni canto per sentenza,
> chè questo parmi un puerile abuso.

Così lo Zanotti rimproverava il « divino Ariosto » d'aver voluto « cominciare con una lezione ogni canto, il che non fecero prima di lui nè Omero nè Virgilio, nè curò poi il Tasso d'imitarlo » (p. 201). Il Gravina dice che la poesia per mezzo « d'immagini sensibili »[1] fa penetrare nelle rozze menti volgari la verità e le cognizioni universali (p. 20). L'Affò non ammetteva restrizioni alla materia della poesia: « il soggetto della poesia non è limitato e.... può stendersi a tutto; onde noi la chiameremo un'arte di esporre in versi con energia la scienza delle cose divine ed umane » (p. 28). E quando nella lotta tra classicisti e romantici fu da taluni detto che la poesia romantica era la filosofia della poesia, un classicista saltò su a dire nella *Biblioteca Italiana*: « Se filosofo è colui che ragiona, come dicon le scuole, *per universali*, qual poesia sarà mai più filosofica della classica? »; e soggiungeva: « quindi anche prima del romanticismo, anzi con più ragione di molti romantici, per nostro avviso, già s'era detto che la filosofia e la poesia sono una cosa doppia di nome ma semplice di natura » (XLII, p. 152): dove, derivata probabilmente dal Tasso, di cui lo scrittore si vale largamente anche altrove, vediamo tirata in campo l'opinione di Massimo Tirio, senza peraltro che nè questi nè il Tasso vi sia rammentato. E un altro classicista quasi contemporaneamente, esaminando pur nella *Biblioteca Italiana* certa opera poetica e lamentandovi « il molto difetto di filosofia », osservava: « E allora la poesia altro non è che romorosa cantilena, la quale niuno giova e solo il volgo diletta »; e qui il cri-

[1] Si ricordino gli « idoli e simulacri » del Villani, e, che più importa, si veda questo passo del Vico: « is optimus poeta est, qui sensibilibus imaginibus res exponit, ut lectorum oculis, non intellectu, precipiantur ». Cfr. BORGESE, op. cit., p. 25. La differenza tra il Gravina e il Vico sta tutta in quel *non intellectu*.

Digitized by Google

tico si scostava dal Tasso, che vedemmo testè come credesse la poesia destinata « ai popolari »; ma subito appresso leggiamo: « Pochi in vero furono dotati di tal tempra di mente e di cuore, che nell'una accogliessero la luce della sapienza, nell'altro servassero acceso il caro fuoco degli affetti. E di tanto fu privilegiato il Tasso, che soleva derivare le ragioni della poesia dalle dottrine de' filosofi, e maturare a' raggi del vero ogni suggerimento della fantasia, senza che in lui la passione legasse l'intelletto, nè l'intelletto irrigidisse la passione. Ma chi può agguagliarsi al Tasso? » (XVII, p. 188). All'opinione di Torquato, che la poesia fosse fatta per la moltitudine e che in essa non dovesse aver parte la filosofia morale, s'accostarono invece il Foscolo e il Leopardi;[1] e vi si accostò anche il Tommaseo in quell'articolo dell'*Antologia* sopra ricordato, dove, pur volendo conciliar le dottrine romantiche con le aristoteliche, gli fu forza allontanarsi in questo particolare da Aristotele, il quale sostenne essere la poesia fatta per la gente culta (XXIV, A, p. 14).

Per molti classicisti della prima metà dell'Ottocento il Tasso fu il tipo ideale del poeta, in quanto era stato anche un sapiente; e perchè senza dubbio ammiravano altresì in lui la bontà dell'animo, egli era a' loro occhi l'imagine di quell' « ottimo ed eccellentissimo poeta » di cui il Tasso stesso parla ne' suoi *Discorsi,* movendo da una sentenza di Strabone. Questi reputò « che la virtù del poeta sia congiunta con quella dell'uomo, e che non possa esser buon poeta chi non è uomo da bene » (*Pr.,* I, p. 80). Lo aveva detto già anche il Miuturno;[2] e ciò fu ripetuto da molti poi: ricordo tra gli altri lo Zanotti, secondo il quale, se il poeta « vuol indurre verisimiglianza nel suo racconto, è necessario che mostri d'esser egli virtuoso e savio e dabbene e degno del commercio di quel Dio che lo ispira » (p. 245). E il Salvini voleva che il poeta avesse « il vanto di uomo da bene senza affettare di parere ».[3]

Ma se Torquato era adorno di molte virtù e di molta sapienza, possedeva egli quella notizia delle varie arti e scienze e quella grande

---

[1] Cfr. BORGESE, op. cit., pp. 63, 95, 193, 198.

[2] SPINGARN, op. cit., p. 56.

[3] A. M. SALVINI, *Discorsi accademici,* Venezia, Pasinelli, 1735; vol. I, p. 12.

Digitized by Google

conoscenza del mondo, che a suo padre Bernardo eran sembrate necessarie al vero poeta?[1] Il cantor di Goffredo non pretese negli altri quello che in lui non era, quindi ne' suoi scritti non troviamo accenno a quella onniscienza che, teoricamente imposta con ridevole esagerazione al poeta, avrebbe costituito in pratica un ostacolo insuperabile per chi avesse voluto conseguirla. E in vero, finchè ci si contenta di esigere che il poema epico, attraverso alle sottigliezze dell'allegoria, sia il simbolo o della vita attiva o della vita contemplativa o dell'una e dell'altra, come insegna il Grandi nel libro IV, tratt. VI della sua *Epopeia*, o che sia « una specie di filosofia morale », come dice il Polcastro (II, p. 91); ci saran certo pel poeta delle difficoltà, perchè, quando egli filosofeggia, dice lo stesso Polcastro, « fa d'uopo che l'anima sia in un movimento quasi continuo per inventare, per cantare, per osservare, e nel tempo stesso in una tranquillità perfetta per giudicar producendo e scegliere tra mille pensieri quello che più conviene » (p. 105); ma son difficoltà che non richiedono nè presuppongono cognizioni d'ogni specie. Quando invece si arriva all'eccesso di volere che l'epopea sia un corso di scienze, rappresentante, al dir d'un epico francese del sec. XVII, « un tableau universel de la nature »,[2] si comprende come diventi in teoria necessario imporre al poeta che nulla ignori: « Pour être vrai poëte (pensava lo Scudéry) faudrait ne rien ignorer ».[3] Da noi il Cebà espose largamente le doti che si richiedono al perfetto epico, dalla sanità e robustezza del corpo al possesso di tutte le virtù intellettuali e morali, tra cui, s'intende, una dottrina profonda e varia e la conoscenza di almeno quattro lingue: la latina, la greca, la francese e la spagnuola. Ma *in cauda venenum;* perchè il Cebà conchiude ammonendo che, « se voi pensate di parlar poetando dell'una e dell'altra [intendi, della filosofia morale e della civile] in quella guisa che fece Dante, voi perderete il nome di poeti, sì come mi pare che perdesse egli, mentre con le diffinizioni e le divisioni e le dispute non s'avvide di confondere il mestier delle Muse con la profession delle scuole » (p. 16). O quanto più vicino a noi il Villani, che per questo appunto chiamava « miracoloso » il divin poeta! E dire che

[1] SPINGARN, op. cit., p. 46.

[2] DUCHESNE, op. cit., p. 61.

[3] DUCHESNE, op. cit., p. 61.

Digitized by Google

Dante non riuscì a scrivere un poema che appagasse il Cebà, nè pure accingendosi all'opera proprio oltrepassati quei trentacinque anni, prima dei quali, a detta del ligure Aristarco, non si doveva prender a scrivere poema! Ci voleva ben altro per soddisfare il buon gusto squisitissimo di messer Ansaldo. [1]

Alla questione del contenuto della poesia si collega quella del fine. Su ciò il Tasso espose assai chiaramente il suo pensiero. Il poeta non deve proporsi per fine il piacere ma il giovamento, perchè la poesia, come disse Strabone, « è una prima filosofia, la qual sin da la tenera età ci ammaestra ne' costumi e nelle ragioni della vita ». Peraltro si può giungere al giovamento pel tramite del piacere onesto; onde il piacere non è da disprezzare, come pareva al Fracastoro; « anzi, paragonandolo a l'utile, è più nobil fine quel del piacere, perciò che egli è desiderato per se stesso, e l'altre cose per lui sono desiderate ». L'utile invece « non si ricerca per se stesso, ma per altro; per questa cagione è men nobile fine del piacere ed ha minor somiglianza con quello che è l'ottimo fine. Se 'l poeta dunque in quanto poeta ha questo fine, non errerà lontano da quel segno al quale egli deve dirizzare tutti i suoi pensieri....; ma in quanto è uomo civile e parte della città, o almeno in quanto la sua arte è sottordinata a quella ch'è regina delle altre, si propone il giovamento, il quale è onesto più tosto che utile. De' due fini dunque i quali si propone il poeta, l'uno è proprio dell'arte sua, l'altro dell'arte superiore » (*Pr.*, I, pp. 78-79).

A proposito di tal questione scriveva il Mascardi: « Ingegnosa è la lite che, fra gli accademici italiani agitata, ha partorito alla nostra lingua molti eruditi discorsi, quasi tanti consulti di valenti avvocati. Chiedesi, se la poesia come suo bersaglio rimiri il gusto o l'utilità del

---

[1] Alla fine del suo dialogo il Cebà nota che Dante mostra di non aver studiata la *Poetica* d'Aristotele come ne studiò l'*Etica*, e dice che il suo poema contiene certe cose molto contorte ed è da lodare per altro che per aver osservate le regole d'Aristotele. Accenna poi ad alcune metafore dantesche e. tra altro, spiega la locuzione *il sol tace* per *il sole tramonta!* Dice che Dante, quanto a lingua, è *toscanissimo*, ma lo biasima per aver usato parole straniere. A questo proposito ricordo che il Menzini, raccomandando al poeta la proprietà dei vocaboli, che non devono essere capricciosi, strani nè barbari, dice che usandoli egli s'acquista disprezzo, « Come colui che va cantando rogna » (II, p. 162); che è forse un'allusione a Dante, il qnale fece dire a Cacciaguida: « E lascia pur grattar dov'è la rogna » (*Par.*, XVII, 129).

Digitized by Google

leggitore. Coloro che ne dipingono il poeta per artefice del diletto, lo rassomigliano al cuoco, di cui non è pensiero di esaminar l'occulte qualità ma di regolar il sapore sensibile dei cibi, onde ne rimanga non tanto ben provveduto lo stomaco, quanto ben lusingata la gola. Gli altri all'incontro, desiderosi dell'utile, lo paragonano al medico, il quale ogni delizia di condimenti posta in non cale, ancorchè amareggiata si risente la bocca, la sola sanità de' cibi, non la soavità si procaccia » (p. 72). Ma non doveva il Mascardi dire « ogni delizia di condimento posta in non cale », perchè i poeti che si propongono l'utile, devon fare come i medici, che le medicine amare rendono men repugnanti con alcuna mistura di dolce: il piacere, disse il Tasso, ripigliando un'imagine già usata nel poema (I, st. 3), « dev'essere invece di quel mèle di cui s'unge il vaso, quando si dà la medicina a' fanciulli » (*Pr.*, I, p. 78); comparazione desunta senza dubbio dal *De rerum natura* di Lucrezio (I, v. 930), ma che, quale si trova in una lettera (*Lett.*, II, p. 248), ove dice la sua intenzione non essere stata cattiva, « nè dissimile a quella di quei medici che ungevano di mèle la bocca del vaso, nel quale si dava la medicina »; richiama anche alla mente le parole di Massimo Tirio, citate dal Summo nel discorso ove ricerca qual sia il fine della poesia: « Sì come dunque i medici ogni volta che voglion dare qualche medicina di amaro sapore a' suoi infermi deboli di stomaco, la condiscono con qualche dolcezza ed a questa guisa cuoprono quella amaritudine salutare, così appunto quell'antica filosofia ebbe in costume di pigliar quegli animi antichi con le sue sentenze tutte coperte e velate di favole, versi e canti; nè altrimenti tirolli a buona instituzione se non col dissimular la molestia della disciplina » (p. 82). Il Summo tratta ampiamente la questione toccata dal Tasso; ma viene ad una conclusione diametralmente opposta; infatti pel Tasso il piacere è fine più nobile dell'utile e quindi principal fine della poesia: il Summo invece dice: « Il diletto s'intreccia all'utile e non l'utile al diletto; dunque il diletto sarà fine imperfeito e peggiore, e l'utile il perfetto e migliore; adunque principalmente l'utile, e non il diletto, sarà il fine della poesia » (p. 14ª). Il Summo poi distingue chiaramente l'ufficio della poesia dal suo fine:[1] « Il dirittamente imitare non è il fine, ma l'ufficio e l'atto stesso e l'operazione dell'imitazione indirizzata al suo fine ». L'imitazione « è la forma comune e generale

[1] Distinzione già fatta prima da altri; cfr. SPINGARN, op. cit., p. 54.

Digitized by Google

della poesia e come tale non ha altro ufficio che di assomigliare: a questa rassomiglianza poi è dato per compagno il diletto, per il cui mezzo la poesia consegue il suo fine, che è l'utile » (p. 11b). Per il Pellegrino invece, come s'è visto, il poeta ha conseguito il suo fine quando ha saputo dilettare; così per il Cebà « il poeta in quanto poeta non ha altro fine che di tentar le vie che gli sono insegnate dall'arte per dilettare, il che poscia ch'egli ha fatto (e può farlo ogni volta che vuole) ha.... conseguito il suo fine »; solo « come politico ha per intendimento di giovare ». In conformità, anche la poesia eroica « per se medesima intende, come tutte l'altre, a ricreare per lecito modo le menti affaticate degli uomini, e, in quanto sottordinata alla filosofia morale e civile, ha per fine di stimolarle all'esercizio delle operazioni magnanime » (p. 58). Non diversamente aveva detto il Tasso, secondo il quale l'epopea non è men atta della tragedia alla purgazione (*catarsi*) degli animi, « anzi molto più, perchè ella si vale dell'udito, ch'è il senso della disciplina ed instrumento della perfezione filosofica » (*Pr.*, I, p. 542). Dato ciò, non si capisce come lo Scudéry riprendesse il Tasso d'aver detto che il poeta non è tenuto che a commuovere ed a maravigliare: « Ce mauvais sentiment l'a sans doute égaré pendant un de ces intervalles peu lucides où sa raison n'etait pas libere ».[1] Nè diceva cosa nuova lo Chapelain affermando che « la poesie, celle surtout qui chante les hèros, cherche à élever les coeur aux actions extraordinaires; elle donne de hautes idées, pour que, si les hommes n'y peuvent atteindre, du moins il s'en rapprochent ».[2] Scrivendo queste parole lo Chapelain avrà senza dubbio pensato con un certo rimorso alla prefazione da lui scrilta per l'*Adone* del Marino,[3] al quale, se mai, sarebbero stati meglio rivolti i rimproveri dello Scudéry; sebbene il famoso verso

È del poeta il fin la maraviglia,

che fa le spese di quanti parlano e sparlano del poeta napoletano, riecheggi tal quale, avvalorato da un'autorità di prim'ordine, tra i *Pen-*

[1] DUCHESNE, op. cit., p. 60.

[2] DUCHESNE, op. cit., p. 60.

[3] Veggasi il testo originale francese a pp. 30-52 dello studio di E. BOVET, *La préface de Chapelain à l'Adonis*, Halle, Niemeyer, 1905.

Digitized by Google

sieri leopardiani: « È proprio della poesia il destar la maraviglia e pascerla » (VI, p. 35). Un contemporaneo del Leopardi, il Ricci, ripeteva che l'epopea « ha per oggetto di purgare il cuore dalle basse inclinazioni, eccitando la maraviglia » (p. 150). Il Ricci, come appare da altri luoghi del suo trattato, aveva bene in mente la dottrina del Tasso, alla quale molti già prima avevano attinto. Così il Grandi, che nell'*Epopeia* aveva dimostrato (lib. III, tratt. II, cap. 4°) che il fine principale della poesia è di adornar l'animo di virtù, e che le cose o d'amore o d'armi o d'altro a quel fine le subordina, nell'*Aggiunzione* (p. 137) diceva, alludendo al Tasso senza menzionarlo: « Il diletto nella poesia è chi contende ricercarsi per sè e l'utile per gli altri; onde vogliono che quello s'abbia da preferire a questo, per essere il diletto proprio della poesia, l'utile dell'arte superiore, cioè della politica, alla quale vogliono che sia la poesia, che tratta dell'uomo civile, subordinata ». Pel Nisiely l'utile morale deve essere il primo e proprio e vero fine del poeta, onde l'utile è in arte da preferire al diletto (III, pp. 31, 217). Il Menzini, staccandosi dal Tasso, s'avvicina al Fracastoro:[1] per lui il fine della poesia è il diletto che viene dalla bellezza di una efficace rappresentazione (II, p. 162). Anche per lo Zanotti il fine proprio della poesia in generale e dell'epopea in particolare è di dilettar gli animi; ma deve altresì « ammaestrarli e indurli alla virtù, che è fine comune di tutte le poesie » (p. 189). E così il grave Quadrio scrive due capitoli per dimostrare come l'epopea vuol essere dall'istruzione e dal diletto accompagnata: « l'epopeia è fatta per istruire le persone e per dirigerle alla virtù » (IV, p. 636); il diletto è « l'ésca onde i poeti si valgono per condur gli uomini alla virtù » (IV, p. 638): nè più nè meno che il *docere cum delectatione* dello Scaligero,[2] ov'è dato il primo luogo all'istruzione, mentre nel Tasso, che in ciò piega verso il Castelvetro,[3] il primo posto par si debba dare al diletto. Opinione poco dissimile ebbe anche lo Chapelain, il quale nella prefazione al poema del Marino scriveva: « Il est certain que la vraie fin de la poésie est l'utilité, qui ne s'obtient que par le seul plaisir, comme par une passage forcé: de façon que sans plaisir il n'y a point de poésie, et que plus

[1] SPINGARN, op. cit., p. 51.
[2] SPINGARN, op. cit., p. 54.
[3] FUSCO, op. cit., pp. 118 segg.

Digitized by Google

de plaisir se rencontre en elle, plus elle est poésie.... » (p. 44). E a questo proposito, notevole è ciò che del poeta epico scrisse il Leopardi ne' suoi *Pensieri:* egli dice che questi non deve apparentemente aver altro fine che quello di narrare, stuzzicando e pascendo la semplice curiosità del lettore. I poemi pieni di lunghe descrizioni, di dissertazioni e declamazioni morali e politiche, di sentenze, di elogi, di biasimi, di esortazioni, di discussioni in persona del poeta, non sono veri poemi epici, perchè il poeta vi mostra « di avere per principali fini quei ch'e' non deve se non avere senza mostrarlo ». Infatti il vero fine del poeta è di commuovere, di destare imagini e affetti, di elevar l'animo, di riscaldarlo, di correggere i costumi, d'infiammar alla virtù, alla gloria, all'amor della patria, di lodare, di riprendere, d'accender l'emulazione, di esaltare i pregi della propria nazione, dei proprî avi, degli eroi domestici; ma egli « dee però fare in modo che apparisca il suo vero e proprio o certo principal fine non esser altro che il narrare » (VI, p. 20). Or se tutto questo deve fare il poeta epico, e non scopertamente, ma quasi per incidenza, è facile comprendere quanto difficile dovesse parere al Leopardi l'assunto di scrivere un'epopea; non meno difficile di quanto era apparso al Tasso e agli altri trattatisti del genere; tanto difficile che anzi esso il Leopardi finì col dire che il poema epico è contro la natura della poesia, perchè domanda un piano concepito ed ordinato con tutta freddezza, e più e più anni d'esecuzione, mentre la poesia sta essenzialmente in un impeto; è anche contro natura assolutamente, perchè è impossibile che l'imaginazione, la vena, gli spiriti poetici durino, bastino, non vengano meno in sì lungo lavoro sopra un medesimo argomento (VII, p. 299).

III.

Il Tasso definì il poema eroico « una imitazione di azione illustre, grande e perfetta, fatta narrando con altissimo verso a fin di giovar dilettando, cioè a fine che 'l diletto sia cagione ch'altri leggendo più volentieri non escluda il giovamento » (*Pr.*, I, p. 82). Nessuna distinzione egli fa tra *epico* ed *eroico,* come non ne fa alcuna Aristotele; al qual proposito il Quadrio (IV, *Intr.,* cap. V) notò: « Tuttochè gli aristote-

Digitized by Google

lici insegnamenti confondano *epico* ed *eroico,* sono però assai differenti questi due termini ». Il Cebà, che definisce il poema eroico « imitazione d'azione magnifica, che, per via di narrazione fatta in verso corrispondente, intende ad accender, dilettando, gli animi all'esercizio delle cose grandi » (p. 30), fa questa distinzione: « Il poema eroico è sempre epopeico, ma l'epopeico non è sempre eroico, conciossiachè a questo, per essere epopeico, basti qualunque rassomiglianza fatta per via di narrazione con verso esametro, ed a quello, per essere eroico, convenga non qualunque rassomiglianza, ma quella dell'azioni e delle persone eroiche » (p. 27). Altra distinzione faceva il Grandi: « Si può l'epopea considerare in due modi: primo, universalmente, e significherà ogni imitazione in verso eroico ed in qualsivoglia specie di verso ed anche in prosa; secondo, si può prendere strettamente, e in questa significazione si chiama particolarmente epopeia », e può essere « narrativa e commendativa e contenere e cantare in verso le virtuose e illustri azioni di qualche eroe, onde il verso del quale essa si serve, eroico s'appella e indi anch'essa eroica ne vien detta » (*Ep.*, p. 7). E altrove dà del poema eroico una definizione analoga a quella del Tasso: « L'epopea imita i grandi e segnalati personaggi e di questi imita l'azioni grandi e meravigliose, narrando in verso con stile eroico a fin di giovare e dilettare con maraviglia » (*Agg.*, p. 3). Nessuna distinzione tra *epico* ed *eroico* fanno il Battista e lo Zanotti; invece il Polcastro nota: « Che un'azione sia grande o piccola, sarà soggetto d'un'epopea. Se anche non fosse eroica, sarebbe nondimeno epica » (p. 95).

La poesia che, dice il Tasso, è investigatrice e quasi vagheggiatrice della bellezza, in due modi cerca di mostrarla e di pórcela davanti agli occhi: l'uno è la narrazione, l'altro la rappresentazione. Coloro adunque i quali hanno definito la poesia narrazione d'azione umana memorabile e possibile ad avvenire, non hanno data definizione che convenga a tutte le specie della poesia, ma al poema epico solamente, che è la narrazione delle cose fatte dagli eroi, ed hanno escluso la tragedia e la commedia, « se pure in questo nome di narrazione non è alcuna doppiezza di significato » (*Pr.*, I, p. 81). Alludesi qui all'opinione del Vettori, che nell'epopea non si trovi il semplice modo narrativo senza qualche mistione di drammatico; opinione che, derivata da Aristotele e combattuta dal Castelvetro (questi infatti sostenne che il modo onde s'introducono le persone nell'epopea non è veramente rap-

Digitized by Google

presentativo), fu propugnata dal Tasso, il quale opinava che il modo in cui s'introducono le persone a parlar nell'epopea si possa dir mezzo tra il narrativo e il semplice drammatico (*Pr.*, I, pp. 280, 290). Seguì tal opinione il Cebà affermando che « l'imitazione epopeica ha da essere mescolata del modo narrativo e del dramatico con questa distinzione, che 'l primo s'adoperi le più volte per necessità ed il secondo per elezione » (p. 39). L'esser più o meno drammatico il Castelvetro disse *particolareggiare* e *universaleggiare:* il Tasso nota che Omero particolareggiando ebbe riguardo a quel che è proprio della poesia in generale, cioè all'imitare, mentre Virgilio universaleggiando mirò al proprio dell'epopea, cioè al maraviglioso (*Pr.*, I, p. 281). Analogamente il Cebà dice che il poeta eroico deve magnificare e particolareggiare; e all'obiezione, messa da lui in bocca al Tasso, che il particolareggiare cose basse come l'arrostir della carne e il lavoro delle armi, alla maniera d'Omero, non par bello, risponde che quando le cose anche basse descritte particolareggiatamente fanno maraviglia, non si posson più dir basse (p. 39). Anche il Grandi nel lib. I, tratt. VII dell'*Epopeia,* notando che varî sono i modi di procedere del poeta epico e cercando in quale d'essi egli sia vero imitatore, dice: « Alcune cose l'epico poeta le narra da se medesimo, non intervenendo personaggio alcuno che le racconti. Altre le racconta o rammemora vestendo la persona di qualcuno introdotto nel suo poema; e così il poeta in un certo modo diviene un altro, vestendo la persona di colui che per la sua bocca ragiona. Altre le fa certe e presenti inducendo in atto dramaticamente, cioè quasi in proscenio, le persone agenti e operanti alcuna cosa. E di queste tre maniere proprie dell'epico, in quest'ultima massimamente e nella seconda è l'imitazione ». Ciò fu ripetuto da molti altri poi: così il Gravina disse che « l'epica poesia porta dentro le viscere la drammatica » (p. 37); il Quadrio, che « la narrazione dell'epico vuol essere più tosto drammatica e attiva che altro » (IV, p. 630); e il buon Ranalli, che il soggetto d'una epopea deve avere « in se stesso parte di movimento drammatico » (IV, p. 384). Era, come s'è avvertito, dottrina aristotelica, che il Tommaseo commentava osservando che il « mescere il narrativo al drammatico spezza la monotonia d'una lunga cantilena, induce varietà, affetto e vita nel carme » (*Antologia,* XXIV, A, p. 8). E il Tommaseo stesso mostrava di convenir col Tasso rispetto al *particolareggiare* d'Omero e all'*universaleggiare* di Virgilio, quando, distinguendo due generi d'imi-

Digitized by Google

tazione, de' quali l'uno prende a guardar la natura a grandi masse, l'altro si compiace de' particolari, notava che « come più dall'antica semplicità s'allontana la vita, più il generale in poesia prende il campo al particolare, l'imitazione di tutte le cose che ne circondano appar bassa ed inetta » (ivi, XXII, A, p. 60).

E veniamo alla materia dell'epopea.

IV.

Accennando al secondo dei *Discorsi* del Tasso, il Beni dice che questi « ebbe per ferma opinione che il verisimile, siasi poi vero o falso, sia la vera forma dell'azione eroica e di questa sua opinione ci fece ampia fede in un suo bellissimo discorso, mostrando che l'eroico, dopo aver eletta azione vera, possa indi, anzi debba, per render il poema più verisimile, meraviglioso e dilettevole, a suo gusto mutar e rimutar detta azione, sicchè senza rispetto alcuno di vero e d'istoria (solo però che il vero resti, massime nel successo dell'azione, per fondamento) ne tragga perfetta favola » (XI, p. 471). E altrove: « Qualor l'azione, di cui si tesse la favola, abbia fondamento nel vero ed istorico, dovrà il poeta mirare che sia tessuta non tanto come successe, quanto come doveva succedere, nè tanto sia vera, quanto verisimile, ed apparisca vera, sicchè la forma dell'azione, per divenir perfetta eroica favola, sia verisimile; e perciò maggior stima si dee far di questo, ancor che falso, che dell'istesso vero, quando non avesse di verità sembianza; perchè insomma il verisimile come verisimile è la forma e perfezione e quidità.... della poetica azione » (ivi, p. 479). Così il Beni riassumeva la famosa questione intorno al vero, al verisimile e alla materia storica nella poesia, questione che per noi ha perduto ogni valore, onde ci fa sorridere l'accanimento col quale tanti critici, e di prim'ordine, la trattarono.

Ponendo come principio fondamentale che « il falso non è » e che quel che non è non si può imitare, il Tasso ne trae, che coloro i quali scrivono cose in tutto false non sono imitatori, nè quindi poeti (*Pr.*, I, p. 96). Molto pertanto s'ingannò il Robertelli assegnando al poema per materia il falso, « avvenga che il falso, per giudizio di Platone e d'Aristotile, sia la materia del sofista, il quale s'affatica intorno a quel che non è; ma il poeta si fonda sovra qualche azione vera e la considera

Digitized by Google

come verisimile, onde la sua materia è il verisimile, che può esser vero o falso, ma suole esser più tosto vero, non essendo ragionevole in modo alcuno che il verisimile sia più tosto falso, dal quale è molto dissimile; perciò che ove è dissimilitudine, non può essere identità, per così dire; ma le cose somiglianti possono esser l'istesse, se non nella sostanza almeno nella qualità. Dunque poco meno errò monsignor Alessandro Piccolomini, volendo che il soggetto del poema sia più tosto il falso che il vero. Ed in questo medesimo errore.... è il signor Iacopo Mazzoni » (*Pr.*, I, p. 97). Ma la conclusione a cui egli, il Tasso, viene non si discosta poi molto dall'opinione di que'due; infatti egli dice: « Io concluderei che questa fosse un'arte o ver facoltà di dire il vero ed il falso, ma 'l vero principalmente », e che « quel ch'è in tutto falso non può essere subietto della poesia, anzi non è » (ivi, p. 103).

C'è un gran garbuglio in quest'affare dei rapporti tra il vero, il verisimile e il falso. In un luogo il Tasso dice: « Il verisimile non è una di quelle condizioni richieste nella poesia per maggior sua bellezza ed ornamento, ma è propria e necessaria dell'essenza sua, ed in ogni sua parte sovra ogni altra cosa necessaria » (ivi, p. 108). E in un altro: « Il vero è così fondamento della tragedia e del poema eroico, come il verisimile della commedia e della favola pastorale e pescatoria; o più tosto il verisimile non è fondamento in modo alcuno, perchè il verisimile risponde per proporzione al bene apparente, siccome il vero al bene; e se il bene apparente non può esser fondamento, non può alcuno fondarsi sul verisimile » (*Lett.*, II, p. 447). E il garbuglio cresce al vedere che in fondo il Tasso non ammette gran differenza tra il vero e il verisimile: « Nè stimo sconvenevole che 'l vero.... sia verisimile, perocchè se il vero non fosse al vero somigliante, sarebbe dissimigliante; ma non è dissimigliante, dunque è simigliante » (*Lett.*, II, p. 332). E perciò egli non ammette che ci possan essere cose vere e non verisimili o verisimili e non vere, ragionando così: « Se 'l verisimile non è vero e 'l vero non è verisimile, conviene ch'altra sia la natura del vero, altra quella del verisimile, perciocchè, se fosse la stessa, il vero sarebbe verisimile e 'l verisimile vero. Ma se 'l verisimile è altro che 'l vero, convien ch'egli sia estraneo; ma le cose estranee sono aliene e l'aliene dissimiglianti; laonde, se 'l verisimile è altro che il vero, è dissimile dal vero, e s'è dissimile non è simile. Il verisimile dunque non è verisimile. E se questo è sconvenevole, il vero avrà somiglianza con se

Digitized by Google

stesso, secondo la quale l'altre cose saranno da lui dissimili e egli dissimile all'altre. E se al vero conviene la dissimiglianza all'altre cose, gli converrà la somiglianza con se stesso, e per queste ragioni è necessario che 'l vero abbia somiglianza con se medesimo » (*Lett.*, II, p. 444). Qualche lume su questa dottrina viene da ciò che in proposito dice il Beni attenendosi ad Aristotele: « Non viene escluso il poeta dal vero, sebbene non come vere ma come verisimili dee imitare e le vere e le non vere, come anco e le credute e divulgate per tutti; che vuol dire in somma ch'egli ha il credibile e verisimile per oggetto o piuttosto per forma delle cose imitate, senza poi che tal credibile sia vero o falso »; sicchè il poeta deve rappresentare o narrare il verisimile, « sia poi vero o falso quel ch'egli rappresenta » (XI, p. 466). Si concede dunque al poeta, secondo il Tasso, di finger il falso, quando peraltro non faccia questo con intenzione di mentire, « perchè 'l poeta non considera i particolari, ma 'l verisimile e quasi l'idea, la qual non è nelle cose particolari » (*Pr.*, I, p. 507); e può, attenendosi al verisimile, « ingannar con le bugie a giovamento ed utilità degli ingannati » (ivi, p. 504). Il poeta « non guarda la verità, ma la ricerca perfetta, supponendo in luogo della verità dei particolari quella degli universali, i quali sono idee » (ivi, p. 337). E a spiegar meglio questo concetto, il Tasso cita l'esempio di Senofonte, il quale effigiò un Ciro che, sebbene diverso dallo storico, è molto più *vero*, come imagine del perfetto principe, che non il Ciro della storia, perchè la verità degli universali « è molto più stabile e molto più certa » (ivi, p. 338); e le favole, « benchè paiano false ne' particolari, sono vere nondimeno, avendosi riguardo all'universale ed all'idea in cui rimira il poeta, e per questa cagione la poesia, come afferma Aristolele, ha molto più del filosofico che non ha l'istoria » (ivi, p. 463). Le quali parole vogliono essere, intanto, raffrontate con quelle del Vico riguardanti le favole, che sono *verità d'idee:* « Il vero poetico è un vero metafisico, a petto del quale il vero fisico, che non vi si conforma, deve tenersi a luogo di falso. Dallo che esce questa importante considerazione in ragion poetica, che 'l *vero* capitano di guerra, per esempio, è 'l Goffredo che finge Torquato Tasso; e tutti i capitani che non si conformano in tutto e per tutto a Goffredo non sono *veri* capitani di guerra ».[1] E già

[1] VICO, *Scienza nuova*, Milano, Truffi, 1831; vol. I, pp. 141-142

Digitized by Google

il Grandi nel lib. I, tratt. III, cap. 2° dell'*Epopeia* aveva detto: « Lo scopo o intenzione della poesia è esprimere le idee delle cose; come, per ragion d'esempio, se tratterà ella d'un capitano, dee ella l'idea d'un perfetto capitano formare, attribuendo a quello quanto desiderar si possa di capitanesca perfezione, considerando la poesia le cose non quali possono essere e quali sono, ma quali deono essere o imaginansi di poter essere, il che è proprio di questa facoltà poetica ».

Secondo il Tasso, dunque, al poeta è lecito trattare il falso, ma « non in quanto egli è falso, ma in quanto è probabile, e il probabile in quanto verisimile appartiene al poeta » (*Pr.*, I, p. 98). L'arte insomma, pur imitando il vero, è falsificatrice; ma non come l'alchimia, che nell'imitazione dell'oro falsifica i metalli, nè come l'arte de' tintori, che nelle mescolanze de' colori corrompe il candor della lana o della seta;[1] ma come quella dell'orefice, « il qual purga l'oro e nell'oro scolpisce l'imagine di Pirro o d'Alessandro. Questa imagine direm noi ch'ella sia vera o falsa? vera senza dubbio, s'ella sia somigliante a la naturale, benchè il re ivi scolpito ed effigiato non sia vero re, ma finto; finto più tosto che falso.... Le cose vere dunque sono l'imitate e la falsità non è nell'intenzione dell'artefice che si sforza di rassomigliarle, ma nel difetto dell'imitazione » (ivi, p. 499).

S'è udito dir testè dal Beni che il poeta deve aver per oggetto il verisimile ed il credibile; e in altro luogo spiega: « Siccome non è possibile che prendendo noi a leggere eroica azione, questa alletti e contenti a bastanza gli animi nostri, qualor sembri incredibile ed indegna di fede, così all'incontro, mentre con verisimile sembiante ci si presenta, si va facilmente da sè insinuando e da noi ricevendo per vera. E di qui avviene che qualor poi il verisimile di quest'azione viene accompagnato di belli ed affettuosi successi e spiegati con vaghe e leggiadre maniere, desta nell'animo allegrezza, compassione, timore, speranza ed altri simili affetti, e soprattutto ci riempie di maraviglia

[1] Il Tasso espresse questo concetto non nella forma negativa che gli ho dato io, ma in una forma interrogativa, alla quale conferiscono il valore di negazione le parole che vengono subito dopo, Il Di Niscia (op. cit., p. 122), seguendo una edizione errata, ove non ci sono i punti interrogativi al debito posto, ricava da questo passo un senso del tutto diverso, come se vi si dicesse che l'arte è falsificatrice alla maniera dell'alchimia e dell'arte de' tintori.

Digitized by Google

e diletto, tanto che poi, non ci avvedendo quasi, siamo addotti ad amar gli uni, a sdegnare ed odiar gli altri e talora anco a spiegar caldissime ed affettuose lagrime » (XI, p. 483). Di tale portentosa efficacia del credibile era stato già persuaso il Castelvetro, il quale aveva ammonito il poeta ad eleggere « piuttosto l'impossibilità accompagnata dalla credibilità che la possibilità accompagnata dalla incredulità »;[1] e non men persuaso n'era stato il Tasso. Vero è che questi in una lettera esce a dire che il poeta « molte volte non cerca di persuadere, purchè diletti, nè si cura che le cose siano credute, ma ch'elle piacciano » (*Lett.*, II, p. 449); tuttavia altrove dice che il poeta cerca di « persuadere che le cose da lui trattate siano degne di fede e d'autorità, e si sforza di guadagnarsi negli animi questa opinione e questa credenza », perchè, se i lettori s'avvedono che le cose scritte son false, non sono da quelle « or mossi ad ira, ora a pietà, ora a timore, or conturbati, or pieni di varia allegrezza, or sospesi, or rapiti, ed in somma non attendono con quell'aspettazione il successo delle cose, come farebbero se l'estimassero vere in tutto o in parte; perchè dove manca la fede, non può abbondare l'affetto e il piacere di quel che si legge o s'ascolta » (*Pr.*, I, p. 96). E il Bonamici più brevemente aveva detto il medesimo: « Se li affetti si devono muovere dal poeta, fa di mestieri che nelle parole sia fede; la fede si fonda sul verisimile; dunque egli è necessario che quel che tratta il poeta sia verisimile ».[2]

Alle parole del Tasso ebbe l'occhio senza dubbio lo Chapelain quando, nella prefazione all'*Adone*, scriveva: « Ils disent qu'où la créance manque, l'attention ou l'affection manque aussi; mais où l'affection n'est point, il n'y peut avoir d'émotion, et par conséquent de purgation ou d'emendement ès moeurs des hommes, qui est le but de le poésie » (p. 37). La fede dunque, prosegue lo Chapelain, è necessaria in poesia; ma qual fede si può prestare a una favola riconosciuta per tale? E qui ripete ciò che vedemmo detto dal Tasso intorno all'ufficio della poesia di mirare all'universale: onde la verisimiglianza è una delle principali condizioni della credibilità; e del resto « pour davantage demontrer la juste et necessaire fausseté des poëmes, j'eusse

[2] Fusco, op. cit., p. 69.

[1] F. Bonamici, *Discorsi poetici nell'Accademia Fiorentina in difesa d'Aristotele*, Firenze, 1597; p. 80.

Digitized by Google

bien mis en avant l'allegorie, dont ils doiveut être accompagnés » (p. 39). Questo dell'allegoria è uno de' modi escogitati da' poeti per render verisimile anche l'incredibile. Il Tasso, seguendo la dottrina aristotelica che i poeti rappresentano le cose o come sono ed erano, o come son possibili e debbon essere o come paiono o son dette o credute, aveva già fatto notare che « sotto il terzo membro di questa distinzione si riparano e si difendono dalla calunnia tutti i maravigliosi », come già altri avevano osservato e particolarmente il Castelvetro (*Lett.*, p. 111); e aveva poi anche detto che « l'allegoria, co' sensi occulti delle cose significate, può difendere da la verità e da la falsità similmente » (*Pr.*, I, p. 454). Il Beni ripete le medesime cose dicendo che l'incredibile può riuscir verisimile per tre ragioni: la prima, che l'opinione volgare ritenga possibile anche l'impossibile; la seconda, che « l'impossibile avvenga solamente per accidente e fuor dell'arte, vo' dire per ignoranza o inavvertenza di cose »; la terza, che « l'allegoria talora può sotto sembianti falsi ed impossibili chiudere il vero o verisimile, in modo tale che, qualora alcuni fatti o accidenti paiano inverisimili, siano ricevuti per poetici, tuttavolta che veramente sotto gentil velame alcuna verità o cosa credibile si rappresenti » (XI, p. 470).

Il Villani, compagno allo Chapelain nella difesa dell'*Adone*, scagiona il Marino dall'accusa di falsità e d'incredibilità mossagli dallo Stigliani e da altri critici, e che del resto il Villani riconosceva essere « la più salda, la più ragionevole e la più importante opposizione »; lo scagiona osservando che il poeta deve sì aver per oggetto il credibile, ond'è mala poesia quella che non ha il fondamento della credibilità, nè l'incredibile come tale può aver luogo nella poesia; « ma quando egli ha sembianza di credibile, nulla vieta che vi possa aver luogo ». E in più maniere può l'incredibile esser fatto credibile, e tra queste, che press'a poco son quelle medesime indicate dal Beni, v'è l'allegoria, « colla quale si possono salvare tutti gli incredibili » (p. 69). Anche il Nisiely è d'opinione che ufficio particolarissimo del poeta sia quello di « colorare le sue menzogne con artifizio di verisimilitudine tale che paiano del tutto vere » (III, p. 327). Parimente il Tassoni: « Senza dubbio molto più diletta una cosa nuova e meravigliosa tenuta per vera sentendone favellare, che non farebbe sendo tenuta per falsa.... La favola ne diletta non come falsa ma come meravigliosa e simile al vero; perocchè come meravigliosa produce una curiosa vo-

Digitized by Google

lontà, che invaghisce la nostra mente, la quale sempre d'apprender cose insolite e nuove ha diletto, e come simile al vero inganna e fa in certa maniera forza all'immaginazione e quindi all'intelletto, che con non minor gusto sotto quella mentita sembianza che sotto la vera l'apprende » (p. 312). Pare che questo luogo de' *Pensieri* avesse in mente il Muratori quando, trattando la questione perchè le imagini onde s'adorna il vero piacciano più che il vero stesso, adduceva di ciò tre ragioni: la prima, che il vero presentato co' suoi termini proprî e veri, perchè spesse volte seco non porta novità alcuna, non può cagionar senso di dilettazione dentro di noi; la seconda, che quelle imagini ci fanno sensibilmente comprendere le verità astratte e per così dire spirituali; la terza, che gode l'intelletto nostro di cavar da quei veli ed ammanti maravigliosi del vero il dolce suo pascolo, cioè la stessa verità, quasi a posta celata nell'artifizio della fantasia poetica (I, p. 162). E il Gravina diceva che la poesia « con varî strumenti trasporta il verisimile sul finto, avvalora le cose famigliari e consuete ai sensi colla spezie di verità, la quale, movendo meraviglia, tramanda al cerebro maggior copia di spiriti, che, quasi stimoli, spronano la mente su quell'imagine in modo che possa fare azione e riflessione più viva » (p. 34). Il Gravina tratta anche di proposito la questione del vero, del falso, del reale e del finto, e dice che il giudizio vero differisce dal falso, perchè il vero contiene la cognizione intera di quel che si giudica, il falso ne contiene poco o nulla; « sicchè vedendo noi di lontano una torre quadrata, che tonda ci appaia, se affermeremo che sia tonda, giudicheremo falsamente; e ciò avviene perchè gli angoli di quella figura si vanno nell'aria con la lontananza perdendo, in modo che ella a noi intera non giunge; che se poi alla vicinanza giungerà intera, noi tosto il falso in vero giudizio cangeremo » (p. 8). La qual dottrina piacque tanto al Ranalli da indurlo ad appropriarsela senza far menzione alcuna del Gravina: « La idea vera dalla falsa differisce in quanto che la prima contiene la cognizione intera di quel che si giudica, e la seconda ne contiene parte o nulla: come se giudichiamo tonda una torre quadrata, perchè la lontananza, mangiando gli angoli, tale ce la fa apparire » (II, p. 422). Nel Muratori e nel Gravina nulla si dice della credibilità; questa negò come necessaria all'arte il Pallavicino, il quale sostenne che le rappresentazioni dell'arte ci piacciono appunto perchè le sappiamo finte (p. 420); e in tale opinione

Digitized by Google

consentì, tra gli altri, lo Zanotti, affermando che il diletto d'ogni rappresentazione artistica cesserebbe, se le cose finte fossero tenute addirittura per vere, dacchè « nessuno prende diletto a mirare un uovo simile a un altro uovo » e vi son molte cose che essendo vere spiacerebbero, mentre, quando si sappia che non son vere ma imitate e finte, piacciono (pp. 214, 216). E secondo l'Orsi, « il vero capace di muover meraviglia è quel ch'è vero e pur non pare »; infatti « l'immagine per esser dal vero distinta, non può senza falsità scambiarsi col vero; ed appunto lo spacciare in tal guisa la falsità è un'industria dell'arte » (I, pp. 107, 109); sì che i lettori prendono diletto appunto perchè non scambiano le imagini col vero. Il Ricci al contrario era d'avviso che muova gli affetti più il vero che il finto, [1] e in ciò la pensava come il Nisiely, pel quale il vero più che il verisimile muove in noi gli affetti e modera i nostri pravi costumi (V, p. 20). E così siamo ricondotti all'opinione del Tasso, le cui parole ripeteva, senza citarlo, il Polcastro, dicendo che, se al soggetto epico manca la condizione della verità e quindi della credibilità, « non si lasciano i lettori sì facilmente commuovere o non attendono con quella aspettazione e diletto i successi delle cose, come farebbero se veri gli stimassero in tutto o in parte » (p. 80).

E giacchè, come s'è visto, il Tasso faceva distinzione tra *falso* e *finto,* credo opportuno riferire da un articolo della *Biblioteca Italiana* del 1830 (LVIII, p. 145 segg.), un tratto dove non solo è posta chiaramente la medesima distinzione, ma si contengono altre idee che molto si avvicinano a quelle del Tasso, il che non più recar maraviglia quando si sappia che l'articolo verte su argomento già dal Tasso trattato, cioè sull'unione dell'elemento storico e dell'inventivo nelle opere d'arte: infatti vi si espongono delle *Idee generali sul romanzo storico,* che preludiano a quelle più tardi (1845) enunziate dal Manzoni in una memorabile dissertazione. Nell'articolo, ch'è dello Zaiotti, si discute « per che modo in fatto di arti la *falsità* si distingua dalla *finzione,* e con che riguardi e sino a qual punto il *vero,* che abborre sempre dalla *falsità,* possa entrare nel dominio della finzione, senza nuocere agli effetti che per mezzo della finzione stessa l'artista vuol conseguire ». Vi si dice tra altro: « La finzione considerata come il prodotto della facoltà inventiva, che si

[1] Nella prefazione all'*Italiade,* Livorno, Masi, 1819; p. 17.

Digitized by Google

esercita sulle arti d'imitazione, non è cosa per alcun modo opposta alla verità; che anzi ad esaminarla ne'suoi elementi si scorge ch'è la verità medesima rappresentata per via di simboli e desunta dal mondo reale ad esprimere con nuove combinazioni le immagini dell'intelletto. Per conseguenza sotto la finzione è sempre la verità, e, parlando il linguaggio dell'arte, le favole attribuite ad Esopo e i romanzi di Enrico Fieldins sono egualmente *veri* che le storie del Guicciardini ». E qui non può non tornarci alla mente l'esempio recato dal Tasso della *Ciropedia* di Senofonte, a proposito del quale s'è anche fatto cenno da noi d'una importante considerazione del Vico. Continua poi l'articolo così: « All'incontro la falsità, sotto qualunque aspetto si guardi, e sia che provenga dall'errore o che derivi da una deliberata intenzione, è sempre in contrasto diretto colla verità, perchè è soltanto col negarla che arriva a mostrarsi come cosa almeno in apparenza esistente; non è quindi possibile che fra l'una e l'altra abbia luogo pur un istante di tregua, e meno ancora che sieno mai per compenetrarsi ad occupar insieme lo stesso posto dell'universo intellettuale e morale » (p. 174). Qui invece siamo alquanto lontani dal pensiero del Tasso, il quale ammise anche il falso come soggetto dell'opera d'arte: un falso verisimile; che è ciò appunto che fa di bisogno all'epopea anche a giudizio del Leopardi (I, p. 367); il quale poi distingueva (II, pp. 106-107) la poesia in imaginativa o ispirata dal *falso* e sentimentale o ispirata dal vero.[1]

V.

Nel medesimo articolo si deplora « che i romanzieri per condurre una scena, da cui aspettano una profonda commozione, o per disporre la catastrofe dell'immaginarie loro vicende, trasformino ad arbitrio

[1] Per altre idee del Leopardi sul vero e il verisimile veggasi BORGESE, op. cit., pp. 63, 65. Il Leopardi stimava necessarie alla poesia l'illusione e la imaginazione: ad esse i romantici opposero la verità e la ragione. Un filosofo del romanticismo, BALDASSARE POLI, scriveva: « L'illusione della poesia non istà nel falsare il vero, ma nell'arte di saperlo ritrarre ed imitare.... L'illusione è tutta nelle imagini del vero; l'errore nell'aperta falsità » (*Sul necessario mutamento della letteratura italiana nel secolo nostro,* Milano, 1826; p. 73).

Digitized by Google

l'istoria scompigliando senza riguardo e gli uomini e le cose e i tempi » (p. 177). Questo, che secondo il critico della *Biblioteca Itatiana* era un biasimevole abuso ne' romanzi trattanti soggetti storici, abuso biasimato qualche tempo dopo, anche dal Manzoni nel bellissimo suo scritto sul romanzo storico e in genere sui componimenti misti di storia e d'invenzione; era stato già dal Tasso imposto come obbligo al poeta epico. Deve questi, secondo lui, avvertire « se nella materia ch'egli prende a trattare sia avvenimento alcuno il quale, altrimente essendo succeduto, fosse più maraviglioso o verisimile, o per qualsivoglia altra cagione portasse maggior diletto, e tutti i successi che sì fatti troverà (cioè, che meglio in un altro modo potessero essere avvenuti), senza rispetto alcuno di vero o d'istoria, a sua voglia muti e rimuti, ordini e riordini, e riduca gli accidenti delle cose a quel modo ch'egli giudica migliore, mescolando il vero co 'l finto, ma in guisa che 'l vero sia fondamento della favola » (*Pr.*, I, p. 130). Ecco i due aspetti diametralmente opposti della questione tanto discussa sui rapporti tra la storia e la poesia ne' componimenti letterarî: da una parte stanno coloro i quali non ammettono la convenienza d'una qualsiasi alterazione della storia per renderne possibile la fusione con l'elemento fantastico; dall'altra quelli i quali tale alterazione reputano necessaria per quei componimenti che richiedono il soggetto storico, come sarebbe l'epopea. Ora, sebbene il più grande de' romantici, il Manzoni, si sia schierato in teoria co' primi, in pratica stette, non men che gli altri della stessa scuola, coi secondi; onde ben a ragione poterono i classicisti rinfacciar agli avversarî che, in fondo, le loro dottrine poetiche trovavano un evidente addentellato con quelle dei più puri scrittori classici, tanto è vero che anche il loro canone fondamentale, dover cioè la poesia essere indirizzata specialmente al popolo e avere il vero per oggetto, l'utile morale e civile per iscopo, l'interessante per mezzo, s'accordava perfettamente con quanto aveva già detto in proposito il Tasso.

Poichè la poesia deve aver suo fondamento sul vero, ma questo vero deve cosiderare come verisimile, traendolo dai particolari all'universale, all'idea, e a tale effetto mescolandolo anche col finto e col falso; il poema epico troverà soggetto vero che convenga alla sua dignità nella storia, la quale peraltro sarà in esso tratta dal particolare all'universale, considerandosi cioè i fatti non come sono realmente avvenuti ne' loro particolari, ma come avrebbero dovuto avvenire, e quindi alte-

Digitized by Google

randoli e mescolandoli con fatti imaginarî, perchè ne risulti un'idea d'azione perfetta. Questa, in poche parole, la dottrina del Tasso. Ma perchè il soggetto dell'epopea si deve trarre proprio dalla storia? Se questa dev'essere poi alterata con intrusione di elementi fantastici, non sarebbe addirittura preferibile, anzichè manomettere la verità storica, inventare di sana pianta il soggetto? Ciò parrebbe logico; ma invece noi vediamo che lo stesso Castelvetro, il quale faceva consistere tutto il merito del poeta nella fatica d'inventar da sè l'argomento, perchè la poesia deve assomigliare alla storia, ma non essere storia; esigeva poi che il soggettto dell'epopea e della tragedia fosse, almeno nelle linee generalissime, storico. Il Tasso adduce alcune ragioni per giustificare l'obbligo imposto al poeta epico di trarre il soggetto dalla storia. Prima di tutto egli reca l'autorità del più grande poeta epico dell'antichità, Omero, il quale, checchè ne dica Dion Crisostomo, si fondò sull'istoria, ch'egli alterò solo per giovare ai Greci (*Pr.*, I, pp. 94, 504-506). Quest'argomento è addotto anche dal Beni con quest'osservazione, che, sebbene i fatti presi a narrare da Omero e dagli altri epici antichi « con menzogne sian variati e dal vero in gran maniera allontanati, nulladimeno l'origine e germe, per così dire, di questi ed altri poemi eroici è istorico » (XI, p. 469). All'autorità d'Omero s'inchinò, per quanto riguarda la storicità del soggetto, anchè quell'Udeno Nisiely che, come vedemmo, ebbe pur tanto a ridire sul grande poeta epico: « Appresso i Greci e i Latini si legge che i poeti, gli storici, i cosmografi, i cronologisti, i filosofi, gli oratori, i politici, i moralisti e in breve tutti gli scrittori, o per soggetto o per allegazione o per esemplificazione o per qualunque altra circostanza, o affermano o indicano o credono vera la guerra troiana. Onde o sia storia di successo veramente avvenuto o sia fama di accidente per verace tenuto universalmente, la predetta azione primogenitrice de' due poemi epici d'Omero, ci darà la sentenza inappellabile che la storia, non la favola siasi primiero argomento della poesia » (V, p. 20). Un'altra ragione addotta dal Tasso è questa: « Dovendo l'epico cercare in molta parte il verisimile, non è verisimile che una azione illustre, come sono quelle da lui trattate, non sia scritta e passata a la memoria de' posteri con la penna d'alcuno istorico; e i grandi e fortunosi avvenimenti non possono essere incogniti; e ove non siano recati in scrittura, da questo solo argomentano gli uomini la loro falsità, e falsi stimandoli, non consentono di leggieri a le cose scritte »

Digitized by Google

(*Pr.*, I, p. 95). Inoltre « quelle cose sono credibili che si possono fare; ma quelle che non è chiaro che siano fatte, sono credute poco possibili » (ivi, p. 97).

Il poeta deve dunque trarre il soggetto dalla storia, ma da storia tale che possa essere ad arbitrio di lui modificata; e non ripugna alla storia l'essere alterata, nè del resto ogni alterazione fa imperfetto l'alterato, poichè, se è una falsificazione il mescolare all'oro il rame e l'argento, non è una falsificazione l'unire il vero storico con la finzione, e a ogni modo v'è l'allegoria che co' suoi alti sensi giustifica la contaminazione (*Lett.*, II, p. 450). Per ciò non si devono scegliere soggetti storici che non possano essere alterati, come sarebbero quelli troppo recenti o le storie spirituali, perchè nel trattarle, non potendosi introdurre finzione (e non è poeta chi non finge) « non si fa fatica alcuna nel trovare » (*Pr.*, I, p. 150); parole quest'ultime che sono una figliazione del concetto ricordato del Castelvetro, che il merito del poeta stia nella fatica del trovare. Il Pellegrino illustra il pensiero del Tasso con l'esempio di Lucano: « Il soggetto di Lucano non è poetico; ma non perchè non sia stato sua invenzione, che in questo modo non sarebbero poetici nè il soggetto dell'*Iliade*, nè dell'*Eneide*, perchè non fu imaginata da Omero parte della guerra troiana, nè imaginate da Virgilio le vicende d'Enea in Italia. Non è poeta perchè Lucano scrisse appunto tutta l'istoria della guerra civile tra Cesare e Pompeo. Bisognava prenderne una parte e riempirla di mezzi favolosi e trarla dal suo particolare all'universale della sua poesia ».[1] Precisamente lo stesso dice il Tasso ne' *Discorsi*: « Se Lucano non è poeta, ciò avviene perchè s'obbliga a la verità de' particolari ». Il Tasso peraltro, ne' riguardi di Lucano come cantor di cose veramente avvenute, aggiunge un'osservazione importante; dice cioè che questo non basterebbe per far perdere a Lucano il nome di poeta, potendosi ben dare che delle cose fatte « alcune siano com'è verisimile che fossero fatte o possibile, secondo il quale è poeta » (*Pr.*, I, p. 134). È questa la traduzione letterale d'un passo d'Aristotele, nè il Tasso s'indugia a conciliare il concetto in esso espresso con quello d'un altro luogo della *Poetica* aristotelica ov'è detto essere del poeta il dir le cose non quali sono avvenute, ma quali

[1] In *Opere del Tasso*, ed. cit., II, p. 118.

Digitized by Google

avrebbero dovuto avvenire. Il Castelvetro tentò tale conciliazione così: « Se uno, non sapendo le cose avvenute ed avendolesi egli da sè immaginate, le riporrà nel suo poema, sarà poeta non altrimenti che se quelle mai avvenute non fossero, perciocchè egli ha durata la fatica per la quale altri guadagna il titolo di poeta; ma se prima le avesse sapute essere avvenute, non avrebbe durata fatica niuna in trovarle, nè sarebbe poeta ».[1] E analogamente l'Infarinato Secondo, cioè il Salviati: « L'invenzione è delle cose non trovate o di quelle che chi le trova non sa che siano state trovate prima ».[2] Il Guastavini confuta il Salviati dicendo che potrebbe darsi che un poeta avesse composto sopra azione vera non ancor conosciuta quando egli scriveva, e che poi, per la scoperta d'una storia qualunque, si rendesse nota: la stessa opera in tal caso sarebbe prima poetica e poi no.[3] Altrove il Salviati dice: « Quanto pertiene al verisimile, può accadere che la storia scritta sia soggetto di poema; ma quanto all'invenzione, è vietato il prenderla tale. Dovendosi dunque accordare queste due cose, una cosa che già sia scritta, una cosa che sia avvenuta, potrà accadere che di poema sia soggetto quella cosa avvenuta, dico, che ritrovata dal poeta s'abbatta a esser vera ». A codesto argomento il Nisiely fa questa osservazione: « Se è cosa *avvenuta*, come può essere *ritrovata dal poeta?* E poi: com'è possibile che al poeta succeda inventare una cosa avvenuta, di suo ingegno, in modo che non si conosca e non si creda fermissimamente ch'egli abbia presa per suo soggetto quella cosa di già occorsa? Ma dichiaro: non può darsi questo caso, che uno possa inventare, per esempio, la guerra di Gerusalemme (finchè non fosse scritta da nessuno), sicchè concordino insieme il tempo, il luogo e le persone. Discordanti e ripugnanti queste tre condizioni, non sarà poetizzato sopra *cosa avvenuta* nè *vera;* ma concordanti e corrispondenti, dico essere impossibile che il poeta possa aversi imaginata quella materia senza averla conosciuta o dalla storia o dalla fama » (V, p. 27), Il Beni invece s'accordava col Salviati: egli infatti spiegava il dibattuto passo aristotelico dicendo che non vi si parla del caso che l'artista tratti a bello studio cose fatte, ma bensì di quest'altro, che cioè per combinazione, tuttochè

[1] Fusco, op. cit., p. 45.
[2] Fusco, op. cit., p. 45.
[3] Di Niscia, op. cit., p. 128.

Digitized by Google

suo scopo fosse stato di scrivere solamente ad imagine di cosa verisimile, si fosse incontrato a scriver cose fatte e vere; sì che solo accidentalmente narrerebbe il vero, mentre, per quanto è suo proprio intendimento, scriverebbe ad imitazione, che vuol dire fingerebbe e narrerebbe il falso (XI, p. 465). Anzi il Beni aggiunge che, « se per avventura l'azione per se stessa fosse tale qual esser doveva, in questo caso ancora potrà rappresentarla senza variarla e senza sospetto di venir reputato istorico, perocchè egli la rappresenta non tanto come vera quanto come verisimile, nè tanto conforme al successo quanto ricercando qual dovrebbe essere e come avrebbe a farsi ».

Il Beni ha tutto un discorso sul diverso modo in cui la storia deve essere trattata dallo storico e dal poeta; le sue idee collimano perfettamente con quelle del Tasso: questi aveva detto che il poeta deve compor insieme opportunamente le cose secondo il necessario e secondo il verisimile, e dar loro forma conveniente, in quel modo che l'architetto la suol dare alle pietre con le quali edifica. « E siccome il palagio non è palagio senza la sua forma, così quello non è poema a cui manchi la forma » (*Lett.*, II, p. 442). E il Beni, lasciando da parte l'abusato paragone dell'architetto:[1] « L'istorico deve rappresentarla [l'azione] per appunto tal qual'è, ancorchè non fosse secondo il verisimile e necessario....; dove al poeta convien mirar solo al verosimile, e non come vera, ma come verisimile rappresentata » (XI, p. 465). La storia deve perder la forma della storia ed assumere quella della poesia; e per ottener ciò è necessario mescolare il vero con l'inventato, mescolanza della quale, dice il Tasso, nessun'altra è più soave (*Pr.*, I, p. 323). Perchè Erodato piace tanto? perchè in parte è favoloso: così dicendo il Tasso preveniva Bacone, il quale, parlando della poesia eroica, affermò che la storia col suo raccontar fatti tutti veri riesce fastidiosa, laddove la poesia piace perchè piena di cose inaspettate, vaghe, avventurose.[2] Il merito d'un poeta, quindi, non istà tanto nella scelta dell'argomento, quanto nel saperlo trattar convenientemente, nel saper abbellire di nuovi colori la verità e di farla essa stessa nuova di vecchia ed antica: « e nuovo sarà il poema in cui nuova sarà la testura de' modi,

---

[1] Fusco, op. cit., p. 47.

[2] F. Bacone, *Opera omnia*, Francoforte, Schonwetter, 1665; p. 59.

Digitized by Google

nuove le soluzioni, nuovi gli episodî che per entro vi sono traposti, quantunque la materia fosse medesima e da gli altri prima trattata; perchè la novità del poema si considera più tosto a la forma che a la materia; a l'incontro non potrà dirsi nuovo quel poema in cui finti siano i nomi e le persone, là dove il poeta faccia il nodo e lo scioglimento fatti da altri » (*Pr.*, I, p. 104). Quest'opinione del Tasso sulle *novità* se l'appropriò, ripetendo le stesse precise parole, senza citare la fonte, il Polcastro (pp. 80–81), e ad essa dovè aver la mente un critico della *Biblioteca Italiana* (XVII, p. 137), il quale, trattando di due poemi aventi per soggetto la distruzione di Gerusalemme, come i due del Tasso e del Barga hanno per soggetto la prima crociata, esclamava: « Piccola gloria è... trovar un argomento di poema, grandissima trattarlo decorosamente »; e ricordava che il Tasso, accennando in una sua lettera ad alcuni soggetti di poema eroico, aveva concluso: « E se ben alcuni di questi soggetti sono stati presi, non importa, perch'io crederò di trattarli meglio ». Il Nisiely invece pensava tutto l'opposto: « Par che la favola perda il suo onore quando si favoleggia sopra un medesimo soggetto più fiate...; nè approvo per artifiziosa invenzione che 'l Barga e il Tasso corressero poetizzando a un medesimo scopo, ch'è l'espugnazione di Gerusalemme, dove, l'uno da l'altro discordando, inducono il sospetto della verità, e così spoglian la favola de'suoi privilegi, che sono il piacere e l'inuisitato delle cose » (V, p. 17). E altrove: « Bisogna.... o inventar la favola di proprio ingegno o divisarla a suo modo, o vero, fabbricando l'essenziale accidente su gli scritti altrui, ritenerlo nella verità sua, e poi falseggiar con nuovi episodî gli altri ingredienti a beneplacito suo » (III, p. 139). Il Cebà, nell'apprezzamento del merito da riconoscersi a un poeta che tratta soggetto storico, seguì l'opinione castelvetriana della fatica, naturalmente adattandola al suo caso, cioè al presupposto che la verità del fatto sia necessaria nell'azione tragica e nell'epopea. Secondo lui si acquista molto maggior lode nel condurre a termine un'azione storica che una finta, perchè nella prima s'è legati dalle circostanze reali, nella seconda no; e quanto maggiore è la fatica fatta dall'autore, tanto maggiore è nei lettori la maraviglia pel suo ingegno e quindi tanto maggiore il diletto che da questo proviene. Del resto anche pel Cebà il merito del poeta non scema s'egli tratta argomento che sia stato trattato anche da altri, purchè sappia introdurvi mutamenti. Egli non trova biasimevole che

Digitized by Google

l'azione sia tutta inventata, ma, ripetendo un argomento del Tasso, dice essere meglio che la si tragga dalla storia, perchè abbia la qualità della verisimilitudine; infatti se l'azione della commedia può esser verisimile anche se finta, così non è di quella dell'epopea, non potendosi ammettere che un'azione illustre sia rimasta oscura e non sia stata segnata nell'istoria (p. 41). Il Grandi pure ammette che la materia dell'epopea possa esser tutta favolosa (*Ep.*, lib. I, tratt. V, cap. 1°); ma più largamente tocca della parte che vi può avere la storia, trattando la questione delle differenze tra storia e poesia. Basteranno alcune citazioni per mostrare com'egli derivi le sue idee dal Tasso: « Il poeta può nell'istoria inventare e favoleggiare secondo il verisimile ed il necessario...., onde non fuor di ragione hanno detto alcuni esser la poesia favola fondata su 'l verisimile.... Il poeta, e massimamente l'epico, alterando la verità istorica, finger deve l'azioni tali quali è verisimile e necessario che siano state operate.... Non è inconveniente che ancora la materia dell'epopea sia tutta istorica, potendosi in essa ritrovar eroe che con suoi capitani e soldati abbia vittoriosamente fatto azioni tali quali si dovevan fare » (*Ep.*, lib. I, tratt. V, cap. 3°). Poi al Grandi parve di aver lasciata soverchia libertà al poeta e quindi nell'*Aggiunzione* pensò bene di limitarla un poco, ma non seppe far altro che copiar quasi alla lettera il Tasso senza citarlo: salve, infatti, poche modificazioni, si trova nel secondo discorso (*Pr.*, I, pp. 132-133) l'esemplare delle seguenti parole del Grandi: « Tutto che l'epico possa a suo talento mutar l'istorica materia, non la muti però nell'ultimo fine dell'impresa, nè racconti al contrario alcuni de' più principali [1] avvenimenti e più noti e ricordati per veri, come per esempio sarebbe se si dicesse essere stata Roma distrutta da Pirro capitano de' Tarentini, e male sarebbe stata la materia dell'*Iliade* e dell'*Odissea,* se fosse stato vero quel che si legge nell'Ariosto,

> Che i Greci vinti e che Troia vittrice
> E che Penelopea fu meretrice.

Quindi è da biasimarsi il Bolognetto, il quale cantò la liberazione di Valeriano imperatore, che morì prigioniero di Sapore re di Persia » (p. 8).

---

[1] Codesto *più* non è nel Tasso, il quale scrisse: « degli avvenimenti principali e più noti » (*Pr.*, I, p. 132).

Digitized by Google

Anche il Beni riconosce nel poeta epico libertà di mutar la materia storica (VIII, p. 397); invece il Nisiely riprova apertamente le alterazioni della storia e specialmente l'anacronismo, ch'è ammesso come legittimo dal Tasso (*Pr.*, I, p. 131); lo riprova « conciossiachè lo scambiare i luoghi, i riti e i tempi sia o smemorataggine o ignoranza o inavvertenza », e « però magre scuse e ingiusti perdoni si possono concedere a chi a questa foggia strapazza il mestiero » (I, p. 32). Peraltro il Nisiely ammetteva la mescolanza dell'elemento storico col fantastico: ne tratta a lungo, citando molte autorità, nel *proginnasmo* secondo del vol. V, da cui merita d'essere riferito questo passo: « Non si celebra tra gli storici battaglia sì orribile, nè si canta tra i poeti duello eroico tanto fiero, che in paragone della presente contesa non riuscisse una guerra in sogno o un contrasto dipinto. Qui Greci, qui Latini, là Toscani, e tutti i più segnalati di nome e mirabili di dottrina che siano al mondo; questi, dico, tutti empirono di tumulti le carte, di ambiguità le menti, di parzialità i critici, senza veruna speranza di pace, senza temperamento di tregua, senza una minima parola d'accordo. E io, che sono in comparazione di sì marziali e invincibili guerrieri un soldato novello, disarmato e inesercitato, avrò cuore tanto sicuro e audacia così temeraria, che io voglia esser pure spettatore non che tenzonatore in questo perigliosissimo agone? Finalmente io non posso contenermi, perchè io sono anch'io uno dei congiurati contr'Aristotile, capo di questa fazione, e contro i suoi collaterali, e son risoluto di morir per la verità, e s'io non potrò dar favore con l'opera, interribilirò con le grida e con l'animo almeno. Il cartello della disfida è questo: se il poema si può fondar tutto sopra la storia, se deve esser tutto favoloso, se vuole il soggetto solo storico e gli episodî finti. La mia risoluzione è questa, che il poeta sia obbligato a prender l'argomento principale da storia e poi vestirlo di varî accidenti favolosi » (V, p. 8). Al bizzarro critico rispondeva gravemente il Battista combattendone la tesi, senza peraltro mostrar mai di sapere che questa è pur la tesi del Tasso: egli parte dal principio che il poeta è tanto più poeta quanto più inventa, e qui va d'accordo col Castelvetro; ma poi si stacca da questo per rinfacciargli la contraddizione in cui, come s'è già visto, cadde, quando affermò, prima, che la poesia ha la materia trovata e imaginata dall' ingegno del poeta; poi, che la favola del poema epico deve esser tratta dalla storia. Il Battista dunque attribuisce maggior

Digitized by Google

merito a chi finge l'azione del poema: gli pareva che, tanto, il trarla dalla storia fosse inutile, perchè, se i lettori sono idioti, credono vero anche il finto; se sono letterati prendono diletto della buona imitazione, senza badare alla verità dei fatti (p. 93 segg.). A questo modo di vedere s'avvicina un po' lo Zanotti, il quale si contentava che l'argomento paresse preso dalla storia; che se poi il poeta lo traeva veramente di là, allora quella dovea essere delle men note, perchè fosse a lui possibile di mutarlo a suo piacimento (p. 218). Il Polcastro, al solito, copia il Tasso senza citarlo: « La materia, che si può chiamare anche argomento, o si finge o si toglie dalla storia, il che è molto meglio, perchè dovendo l'epico cercare in ogni parte il verisimile, certo non lo è che un'azione illustre non sia stata scritta o tramandata alla memoria de' posteri da qualche istorico » (p. 80). E in tutto ciò che dice dei rapporti tra la poesia e la storia, e sul modo in cui devono esser trattati gli argomenti storici (pp. 82, 102), copia o abbrevia o parafrasa il Tasso.

Ricordiamoci che il Polcastro commetteva questi suoi plagi in uno scritto inteso a conciliare le idee dei classici con quelle de' romantici; ora, su questo punto, gli uni e gli altri erano, in fondo, d'accordo tra loro e col Tasso. Il Manzoni nel 1821 scriveva al Fauriel: « Rassembler les traits caratèristiques d'une époque de la societé et les developper dans une action, profiter de l'histoire sans se mettre en concurrence avec elle, sans pretendre faire ce qu'elle fait mieux, voilà ce que me parait encore accordé a la poésie et ce qu'à son tour elle seule peut faire ».[1] Eppure più tardi, nel discorso sul romanzo storico, non senza risalire all'autorità del Tasso, s'industriava a dimostrar la grande difficoltà, anzi l'impossibilità di mescolare l'elemento storico con l'inventato, e diceva che ai nostri tempi non potrebbe venir in mente a nessuno di rappresentar gli avvenimenti passati quali avrebbero dovuto essere per riuscir più dilettevoli e maravigliosi e di indicar la strada che le cose avrebbero dovuto prendere per arrivare dove sono arrivate (p. 580). Questa contraddizione di vedute, che nel Manzoni rappresenta due momenti ben distinti del suo pensiero artistico, la troviamo tal quale nel breve àmbito d'un articolo della *Biblioteca Italiana* del 1832 (LXVI, p. 289) *Sull'uso da farsi della storia*

[1] A. MANZONI, *Epistolario*, vol. I, p. 262.

Digitized by Google

nelle lettere e nelle arti. Qui si comincia col dire che, la verità costituendo il principal carattere ed anzi la vera essenza della storia, « ogniqualvolta da questa i letterati e gli artisti traggano il soggetto de' loro componimenti, dev'essere da essi come cosa santa riguardata e quindi con reverente animo osservata, così che, sebbene la finzione sia un proprio diritto ed un espediente ordinario alla poesia, pure questa, quando si fonda sulla storia, deve astenersi possibilmente dal valersene, come quella che in tal caso, battendo una via maggiore, a più alta e più splendida meta s'indirizza. » Quale sarebbe la logica conseguenza di questa premessa? L'assoluta proibizione di contaminar la storia con la finzione. Ma c'è quel *possibilmente* che salva tutto: infatti lo scrittore, pur esortando i letterati e gli artisti a seguir con costante osservanza la verità, quando traggano dalla storia gli argomenti dei loro canti e dei loro disegni, e ad astenersi da quella mescolanza di vero e di falso che reca si grave onta alla ragione e nuoce ai giusti e nobili fini della poesia, continua col dire: « Ciò però non toglie ch'essi non possano ordinare le storiche loro rappresentazioni nel modo che reputano più opportuno a conseguir l'effetto contemplato, che non possano quindi disporre ed eziandio modificare le singole parti del fatto e le varie circostanze dei luoghi, dei tempi e delle azioni secondo che richiedano il genere del componimento e lo scopo della imitazione; che anzi havvi una specie di convenzione tra lo imitatore e lo spettatore ovvero uditore, per cui quello, entro a certi prefissi limiti può adoperare ogni artifizio e giovarsi di alcune indispensabili concessioni ». E tutto ciò, nell'opinione del critico, poteva farsi senza venir meno al rispetto dovuto alla santità della storia! Così parlava un classicista dal pulpito della sua scuola, preannunziando le idee e gli argomenti del Manzoni, e dando insieme ragione anche al Tasso. E che cosa aveva fatto di sostanzialmente diverso dal cantor di Goffredo un romantico della più bell'acqua, il Grossi, nei *Lombardi?* Egli, a detta del Manzoni, aveva studiato così profondamente l'epoca dell'azione presa a trattare, che tutte le narrazioni dei poeti e gli errori degli storici nel ritrarla facevano male al suo spirito, perchè contrastavano con l'idea ch'egli se ne era fatta e che volle rappresentare fedelmente nel suo poema.[1] Lasciamo andare che l'esecuzione non sia stata

[1] A. MANZONI, *Epistolario*, vol. I, p. 220.

Digitized by Google

pari all'intenzione, ma, come principio, il metodo seguito dal Grossi non era molto lontano da quello additato dal critico della *Biblioteca Italiana*. Che importa che questi scrivesse che « la storia travisata dalla menzogna e dalle smancerie della favola perde il suo casto decoro e l'autorevole sua efficacia », quando insomma riconosceva nel poeta la *quidlibet audendi potestas* anche in fatto di storia? Chi aveva manomesso di più la storia, il Tasso che, togliendo da essa il fatto e i personaggi principali, li aveva circondati di falsi particolari, o il Grossi che il fatto e i personaggi principali, tratti dalla sua fantasia, s' era studiato di collocare in un ambiente conforme in tutto e per tutto a quello rivelatoci dalla storia? La differenza si prestava a distinzioni polemiche, ma non era tale da potersi dire se il Tasso avesse avuto della storia un rispetto maggiore o minore che il Grossi; e quando i classicisti biasimavano questo per aver finto il fatto e i personaggi principali, avrebbero dovuto pensare che, anche nella stessa *Conquistata*, il Tasso per fare opera poetica aveva dovuto, poco o molto, alterare la storia. Ciò intese perfettamente un altro classicista, l'Ambrosoli, il quale, pur trovando da ridire sul modo onde il Grossi s'era valso della storia, non negava che questa potesse essere alterata in servigio della poesia, anzi, seguendo i principî del Tasso, sosteneva che il vero non deve essere trattato alla stessa guisa dallo storico e dal poeta. Egli scriveva, nella *Biblioteca Italiana* del 1826 (XLII, p. 147): « Incitiamo.... la gioventù a studiare la storia prima dei poeti; incitiamo i poeti ad attingere i loro argomenti alla storia e non alla favola ed ordirli con quei soccorsi che loro possono venire dalla religione e dalle opinioni correnti, a modificare insomma l'arte degli antichi in tutto quello che sarebbe contrario allo stato dell'attuale società. Ma non consentiamo che invalga questa fallace dottrina, che la poesia e nel soggetto e ne' mezzi debba essere uguale alla storia, e che il vero debba essere narrato nello stesso modo dallo storico e dal poeta » (p. 154), E volendo dimostrare questa sostanzial differenza tra poesia e storia, l'Ambrosoli non fa che ripetere su per giù le idee del Tasso, alla cui autorità si richiama esplicitamente più volte « Ufficio della storia (egli dice) è di raccogliere e raccontar le semplici verità, di sorta che i maestri le contendono persino l'eleganza per tema che lo scrittore a questa sacrifichi alcuna parte del vero. La storia è il

Digitized by Google

campo dell'intelletto e del raziocinio, è una severa maestra che non si cura mai d'infiorare i sentieri pei quali ti guida. Ma la fantasia dell'uomo ama di vagare talvolta per confini più ampî; il suo cuore aspira ad una perfezione, della quale indarno va in traccia pel regno della realtà; nel fingersi un mondo più bello, una generazione d'uomini più perfetta, vuol colorire insomma, come può, il disegno d'una vita migliore, di cui si sente capace. A questo nobile desiderio soccorre in parte l'antica epopea, perchè il poeta, sollevandosi al di sopra della storia, da cui apprese le azioni degli uomini, cerca come potessero esser migliori, se coloro che vi si adoperarono fossero stati più prudenti, più forti, più generosi, e così dilettando sublima la mente all'idea di una maggiore virtù e ci dipinge col verisimile quella perfezione di cui non ci potrebbe esser maestra seguitando unicamente il vero.... Il filosofo e l'epico concorrono a questo medesimo fine di condurre gli uomini al sommo della virtù, nè in altro sono diversi gli uni dagli altri se non in questo, che il filosofo vuole ammaestrare per via di raziocinî e l'epico istruire dilettando col rappresentare belle e sublimi azioni. Ma queste azioni sono vere, sono conformi all'ordine possibile della natura e solo abbandonano o mostrano più tosto d'abbandonare talvolta la verità per dilettare con allegorie che in sè le racchiudono sotto la scorza del falso, o per salire con più vantaggio de' leggitori dall'individuale della storia all'universale della filosofia poeticamente rappresentata» (p. 151).

Salire dall'individuale della storia all'universale della filosofia poeticamente rappresentata: è precisamente quello che voleva si facesse il Tasso. Niccolò Tommaseo ripetè: « Cercare l'universale nel particolare: ecco lo sforzo del Genio » (*Antologia*, XXXI, B, p. 93), e affermò pur lui che non bisogna alterare o falsare la storia, ma darle vita, scoprirvi l'anima senza deformarne il corpo, interpretar il silenzio de' cronisti, cogliere il segreto de' cuori (ivi, XXXIX, C, p. 62), e per superare i pericoli di falsar col romanzo la storia, credette bastasse sollevarsi a quelle epoche di cui non rimangono che notizie incerte e dove la fantasia può liberamente esercitarsi (ivi, p. 55). Anche il Tasso aveva detto dover il poeta epico trarre il soggetto da un'epoca che, per la sua lontananza, gli lasci libertà di mutamenti fantastici; ma d'altra parte aveva egli stesso scelto soggetto tale da

Digitized by Google

non poter, secondo ch'ebbe a osservare anche il Foscolo (*Opp.*, X, p. 210) « esporre la storica verità col mezzo della poesia come Omero, perch'egli viveva in un'età cólta »; e il Tommaseo con egual contraddizione affermava che un forte ingegno potrebbe con soli i dati della storia, senza nulla inventare, fuorchè il necessario al complemento di quelli, creare un poema di sublime e profonda bellezza (*Antologia*, XXXI, B, p. 100). Ho detto *con egual contraddizione;* ma in realtà nelle parole del Tommaseo v'è una riserva, che equivale in tutto a quel *possibilmente* onde, come s'è visto, un critico della *Biblioteca Italiana* temperava l'assoluto divieto di contaminar la storia con l'elemento fantastico; dice infatti il Tommaseo *fuorchè il necessario;* dunque la storia pura e semplice, senza intrusione di parti inventate, non può dar luogo a poesia. E così la pensave anche il Mazzini, secondo il quale condannare il poeta drammatico (e senza dubbio egli credeva il medesimo anche per l'epico) alla sola suppellettile storica, sarebbe stato un ricacciar gl'ingegni nell'incertezza.[1] Dei fatti storici, diceva lo stesso Mazzini, bisogna valersi « come il geometra si giova di tre punti dati a disegnare l'intero cerchio ».[2] E altrove: « V'è.... un vero *storico* o dei fatti; v'è un vero *morale* o dei *principî*. Questo secondo sta al primo come il tutto alla parte, come l'originale alla traduzione: l'uno è il principio, l'altro ne svolge le applicazioni. In breve, il primo si traduce in *realtà*, il secondo in *verità*...; la *realtà* è l'ombra del vero; la *verità* è l'ombra di Dio sulla terra ».[3] Ciò posto, è chiaro che il Mazzini era in quello stesso ordine d'idee per cui il Tasso affermava che il Ciro delineato da Senofonte non era meno *vero* del Ciro *reale* rivelatoci dalla storia e per cui S. Uzielli, in un articolo dell'*Antologia* (XIII, C), ove è ripetuto che « la parte favolosa d'un poema non vuol essere esclusa, e l'alleanza del finto col vero non riesce.... menomamente incompatibile » (p. 122), affermava che la *Gerusalemme Liberata* « rappresenta, come in rilievo, il vero della storia ai dotti che sanno distinguerlo e separarlo dagli ornamenti accessorî ond'è accompagnato » (p. 123).

---

[1] MAZZINI, *Scritti editi ed inediti*, Roma, 1877,; vol. I, pp. 215-216.

[2] MAZZINI, op. cit,, II, p. 219.

[3] MAZZINI, op. cit., I, p. 222.

Digitized by Google

VII.

Concessa al poeta, sia pur con certe restrizioni, la facoltà di alterare la storia, vien da sè che gli sia permesso anche di mutar l'ordine de' fatti storici, seguendo non il naturale ch'è proprio di questi, ma l'artificioso o perturbato, e soprattutto di non cominciare *ab ovo*, giusta il precetto d'Orazio. Così pensava il Tasso, ed era d'accordo con lui il Beni, secondo il quale « non disdice punto che si dia alla proposta istorica azione nuovo principio, ovvero si varî il mezzo e il fine » (VIII, p. 397), sebbene « l'uno e l'altro ordine si possa con arte e debita opportunità ritenere » (VIII, p. 410). Il Castelvetro, movendo dal concetto che la poesia non è storia ma rassomiglianza della storia, aveva sostenuto che il poeta deve tener l'ordine naturale come fa lo storico.[1] Si attenne a questa opinione, « contr'all'esempio di tutti i maggiori poeti e contr'alle sentenze di tutti i migliori critici », il Nisicly, il quale, dopo aver sostenuto che l'azione deve cominciare proprio *ab ovo* e deve essere svolta secondo l'ordine naturale, esce fuori con queste parole: « Qual ragione tanto incantatrice e magica può legar gl'intelletti che son liberi e sani e usati alle ragioni vere, stabili e chiare, e non vòlti alle chimere e alle fantasie composte d'ombre e fondate in aria; qual ragione dunque siffatta potrà persuadere e acquistare l'ingegno, che Omero e Virgilio procedessero più praticamente e più metodicamente in sottrarre dal suo luogo il principio del pellegrinaggio d'Ulisse e del viaggio d'Enea, per riserbarlo in altra parte rimota o illegittima? » (III, p. 250). Anche il Villani sta per l'ordine diretto o naturale, dicendo di non veder nell'*Iliade* e nell'*Odissea* l'ordine perturbato, di maravigliarsi che Dion Crisostomo abbia addotto come ragione della necessità di quest'ordine il render credibili le bugie, e di reputar che anche con l'ordine naturale si possa suscitar la maraviglia (p. 36). Il Mascardi tratta a lungo la questione dell'ordine, staccandosi e dal Castelvetro e dal Tasso, in quanto si studia di dimostrare che l'ordine perturbato non è necessario nella poesia, e che, a ogni modo, esso è comune alla poesia e alla storia (p. 344 segg). Il Grandi nell'*Epopeia* (lib. IV, tratt. III)

[1] Fusco, op. cit., p. 64.

Digitized by Google

vuole che il poema non incominci dal principio dell'azione e che l'antefatto si renda noto per artifizio o con un discorso o per mezzo di pitture, di sculture o simili. All'opposto il Battista sostiene con molte ragioni l'opportunità di seguire l'ordine storico o naturale e chiude la sua dimostrazione, letta agli accademici Oziosi, con queste parole: « E con ciò creder mi giova, o faticati Oziosi, d'aver soddisfatto a' quei dubbî che faceste nella passata sessione intorno alla disposizione del poema. Nè punto penso di perturbarvi se, rifiutando l'ordine perturbato, a tutti voi, i quali concordemente l'ordine storico non tenete per buono col Sig. Principe Manso, abbia avuto ardimento di contendere, perchè la verità m'ha fatto ardimentoso » (p. 55). Bravo, perbacco, il nostro signor Battista, Orazio sol contro Toscana tutta!

Ma se l'azione deve aver suo fondamento nella storia, se dev'essere verisimile e quindi credibile, come si può, oltre a mescolarvi particolari finti e perturbar l'ordine de' fatti, ammettervi quel mirabile che, come dice il Tasso, « eccede l'uso dell'azioni e la possibilità degli uomini » (*Lett.*, I, p. 147), e ch'egli reputava necessarissimo nel poema eroico? Pur di conseguire il maraviglioso, Aristotele credeva lecito di ricorrere anche all'incredibile; ma il Castelvetro aveva opposto che noi non ci maravigliamo se non di ciò che crediamo. Sull'accoppiamento del verisimile col maraviglioso il Tasso ha delle importantissime osservazioni nel suo secondo discorso (*Pr.*, I, pp. 107-110): egli riconosce che sono due elementi di natura diversissima, anzi quasi contraria, « ma fa mestieri che arte di eccellente poeta sia quella ch'insieme l'accòppî ». E come? Attribuendo « alcune operazioni che di gran lunga eccedono il poter degli uomini a Dio, agli angeli suoi, a' demonî o a coloro a' quali da Dio o da' demonî è accordata potestà, quali sono i Santi, i maghi e le fate ». Tali operazioni, che volgarmente si chiamano miracoli, non devono sembrare impossibili a noi, « sì come anco a quegli antichi, che credevano negli errori della lor vana religione, non doveano parer impossibili que' miracoli che de' lor dei favoleggiavano non solo i poeti ma l'istorie; perchè, se pur gli uomini scienziati vi porteran piccola credenza, basta al poeta in questa, come in molte altre cose, la opinion della moltitudine, a la quale, molte volte lasciando l'esatta verità delle cose, e suole e dee attenersi » (*Pr.*, I, p. 109). Oltre a ciò il maraviglioso riesce più verisimile quando si possa credere che nasconda qualche santa allegoria. « Può esser dunque una medesima azione e maravigliosa e verisimile: mara-

Digitized by Google

vigliosa, riguardata in se stessa e circoscritta dentro a i termini naturali; verisimile, considerandola divisa da questi termini nella sua cagione, la quale è una virtù soprannaturale, possente ed usata a far simili maraviglie » (*Pr.*, I, p. 109). Quindi nell'epopea le *macchine* sono frequenti, e « spesso scendono dal cielo gli Iddii e gli angeli e s'interpongono nelle operazioni degli uomini dando consiglio e aiuto » (*Pr.*, I, p. 84).

A lungo trattò dell'accoppiamento del mirabile col verisimile anche il Beni, il quale, benchè riconosca lecita l'unione di tali elementi e non biasimi « il ricorrer talora nell'epopeia a straordinarî ovvero anco soprannaturali aiuti », riprova tuttavia « l'andar di leggieri inventando fate, prodigiosi corni, fonti e cose tali, le quali o siano del tutto finte o inaudite o contro il senso naturale » (XI, p. 490); nel che, del resto, era d'accordo col Tasso, il quale ammoniva il poeta epico a non essere « troppo licenzioso nel finger le cose impossibili, le mostruose, le prodigiose » (*Pr.*, I, p. 124), e diceva non essere da lodare un poema soverchiamente prodigioso, dovendo i maghi e i negromanti essere introdotti con qualche verisimiglianza (ivi, p. 107).

Può essere verisimile, dice il Cebà, anche l'incredibile, e il poeta può usarne, purchè o confessi di dir cosa che parrà incredibile o la circondi di tali ornamenti da renderla al possibile degna di fede. Entra la maraviglia nella favola quando l'azione ch'ella imita o per se medesima o per ragione delle circostanze s'avanza oltre la condizione ordinaria; v'entra quando la favola ha tutte le qualità volute dall'arte; insomma essa « nasce dall'azione stessa.... e dall'ingegno del poeta che la rassomiglia; l'azione maravigliosa non è contraria al verisimile, perchè talvolta se ne veggono operare dagli uomini, onde, senza peccato di non esser creduto, può anche talvolta rappresentarne alcuna il poeta, sì come per contrario non potrebbe, se ne rappresentasse molte, perochè le cose eccellenti di lor condizione son rare. L'ingegno del poeta fa maravigliare, perchè fa credere, e la verisimilitudine non si cerca nelle cose che si veggono, ma in quelle che si credono, onde, s'egli costituisce maestrevolmente la favola, se esprime propriamente il costume, se adopera convenevolmente la sentenza e se usa artificiosamente la favella, non domanda che l'uditore gli faccia credenza, ma pàgalo, per così dire, di contanti; per modo che, se la maraviglia che fa il poeta non ha bisogno di verisimilitudine, e quella che produce l'azione non ne patisce

Digitized by Google

difetto, resta che il maraviglioso e il verisimile possono nel poema eroico senza niuna repugnanza accompagnarsi » (pp. 82-83). Come si vede, la conciliazione del verisimile col maraviglioso è spiegata dal Cebà in modo diverso che dal Tasso; ed è anzi chiaro che il Cebà ha voluto contrapporre la propria alla dottrina di quello; infatti egli imagina che tal dottrina sia esposta dal Martinengo in sèguito all'obiezione del Gonzaga, parere al Tasso termini contraddittorî il meraviglioso e il verisimile.

Il Grandi nella *Aggiunzione,* volendo riassumere quello che agevolmente, secondo lui, si poteva raccogliere da quanto egli aveva scritto in proposito nell'*Epopeia* « e nella risposta d'una lettera al dotto ed erudito Carlo della Manca », non seppe far di meglio che ripeter col Tasso, che una stessa azione può essere insieme verisimile e maravigliosa, il che avviene quando s'attribuiscano « gli effetti alle cagioni soprannaturali, cioè a Dio, a gli angeli, a i Santi, a i demonî, a i maghi » (p. 148).

Il Nisiely combatte l'opinione d'Aristotele che dall'incredibile e anche dall'assurdo si possa originar l'ammirabile nella mente degli uomini pregiati, per i quali è fatta l'epopea. Qual luogo, egli si domanda col Castelvetro, può aver nell'intelletto altrui lo stupore e con lo stupore l'utile e il diletto, tre cose tanto necessarie al poeta, se la credenza, unico strumento di pervenire a queste, sùbito serra la strada a riceverlo? Invece della maraviglia sottentrerà o la nausea o il ridicolo (III, p. 328). Quindi, secondo lui, la macchina e l'incanto dimostrano che il poeta per suo poco ingegno non ha saputo trovare altra invenzione o che per sua poca prudenza si è riserrato con la invenzione in luogo sì angusto da non aver potuto uscirne per altra via (V, p. 41); e in ciò andava in parte d'accordo col Beni. Anche il Battista riprova le macchine, prima di tutto perchè dimostran poco ingegno nel poeta, e poi perchè, « vedendo noi farsi la soluzione per mezzo d'un Dio e del suo divino, aiuto, pensiamo che ogni cosa è possibile a Dio e per conseguente miracolosa la giudichiamo e non meravigliosa, donde cessa il diletto ch'esser dee il bersaglio al poeta, come ben avvisa il Castelvetro » (p. 73). Se non che il Battista non consente col Nisiely nel non ammettere le mecchine in nessun caso, poichè, « quando la macchina è ben maneggiata, benchè non rechi molta meraviglia, porge non poco piacimento e serve alla novità della soluzione », purchè la si usi negli episodî, non nell'azione principale

Digitized by Google

(p. 77), come anche il Beni opinava. Del resto, in fondo, il Battista è d'accordo col Tasso, di cui anzi cita l'opinione. Pur lo Zanotti è d'avviso che l'interposizione delle nature superiori non tolga verisimiglianza alla favola, anzi l'accresca, onde sono ammissibili anche i miracoli e altre cose fuor d'uso, come cavalli volanti, alberi che parlano e simili artifizî, che devono essere però usati parcamente. Il Quadrio, al solito, riassume la questione (IV, pp. 628, 633, 641), attenendosi in complesso all'opinione del Tasso.

Il mirabile, che questi riteneva indispensabile nel poema eroico, era, naturalmente, il mirabile cristiano: n'eran quindi eseluse le divinità mitologiche, non peraltro le superstiziose credenze del volgo. Or quando, al principio del secolo XIX, rinacque la moda del poema epico, è naturale che risorgesse pur la questione del mirabile nell'epopea. Il Foscolo, considerando che il mirabile, elemento principale della poesia, ove non sia aiutato dalle idee soprannaturali e dalle religioni dei popoli, perde gran parte di effetto (*Opp.*, I, p. 423), giudicava avveduto il Tasso, perchè, prendendo a cantare una impresa della religione cristiana, non s'era peritato di ricorrere ad incantesimi e macchine d'altre religioni e di rappresentare sotto nomi diversi le fantasie greche e romane, tanto più essendo la poesia non per gli scienziati ma per la moltitudine (*Opp.*, I, pp. 266-267).

Il Ricci scriveva: « Il meraviglioso che, oltrepassando i limiti della natura, vien sempre accompagnato dalla luce del vero o del verosimile, è quello che suppone l'intervento delle potenze soprannaturali, ed è quello che costituisce la così detta macchina del poema epico. Ora la macchina deve essere sempre adatta all'epoca ed al fine morale cui si dirige l'azione principale del poema » (p. 151). « Gli antichi dei, gli enti allegorici, la magia, ancorchè l'azione riferiscasi ad un'epoca proporzionata, han perduto ormai per lunga ripetizione vigore e dignità. Il sublime di nostra Santa Religione è di suo carattere troppo elevato, che non può toccarsi se non di volo, e le idee delle vere virtù consacrate dalla Religione non sempre possono animarsi col contatto di una benchè morale e maestosa finzione; quindi la difficoltà di trovar una macchina confacente al soggetto e al tempo in cui viviamo » (p. 159). Tale difficoltà non parve così grande al Polcastro, il quale era persuaso che il sublime e il grave della religione cristiana, ben lungi dall'essere un ostacolo invincibile all'epopea, potesse essere la sorgente

Digitized by Google

delle più sublimi bellezze di lei. Il mirabile cristiano, egli soggiunge, ha lo stesso fondamento che il mirabile degli antichi, cioè « la persuasione comune dei popoli pei quali si scrive ». Scelto un soggetto suscettibile del maraviglioso, il poeta deve supporre ciò ch'è vero ne' principî d'ogni religione, che la Divinità abbia preparato l'avvenimento, che ne abbia seguita la esecuzione o da sè o col mezzo de' suoi ministri. Se Omero ha potuto assicurare che Giunone, Minerva, Marte, avevano una parte nelle azioni dei Greci e dei Troiani, benchè queste divinità non avessero che un' esistenza puramente poetica e fondata sopra un'idea generale della provvidenza degli dei; a più forte ragione nella cristiana religione, in cui è di fatto che Dio ha qualche volta spedito i suoi ministri per punirvi nazioni, per far perir eserciti, per protegger popoli, si potranno far intervenire gli agenti celesti e soprannaturali. Se un poeta può realizzare ciò ch' è realmente possibile, con più forte ragione può egli affermare in tale e tale altro caso l'esistenza di ciò che è già esistito realmente in tale o tal altro caso. Finalmente il poeta cristiano supporrà che un genio celeste, conoscitore di tutti i misteri della potenza soprannaturale, gliene abbia fatta la confidenza. « Benchè quest'ultima supposizione non sia che un trovato industre per isviluppare più gradatamente i rapporti di superiorità e di dipendenza che havvi tra Dio e gli uomini, il lettore, senza approfondar troppo, di buon grado vi si presta; e, sia il privilegio della poesia, sia la rassomiglianza di ciò che ci vien detto con quello che noi crediamo, sia finalmente quel tuono di rivelazione che regna da un capo all'altro del racconto epico, noi volentieri prestiamo fede alle operazioni meravigliose che non abbiamo giammai vedute, piuttosto che a tutte le umane azioni degli eroi di cui vediamo tutti i modelli, sia in grande sia in piccolo, nella società e nella storia » (pp. 92-94). Questo è il mirabile soprannaturale; v'è poi quello fisico, l'allegorico e il morale: norma comune a ogni specie di mirabile è che si concilî col verisimile (p. 78).

I classicisti, pur valendosi dell'autorità del Tasso anche in questo particolare del mirabile, per ricordare com'egli avesse già detto che le azioni dei Gentili, nelle quali il maraviglioso non può indursi senza ricorrere ai falsi dei, non possono dare soggetti da fabbricarvi una perfetta epopea, dovevano poi staccarsi da lui per riconoscere che le metamorfosi, gli incantesimi, le fate, le piante o gli uccelli che parlano

Digitized by Google

e tante altre maraviglie a queste somiglianti, « delle quali il Tasso per le popolari credenze dell'età sua potè valersi », non erano ormai più da difendersi (*Bibl. Ital.*, XLII, p. 152). D'altra parte anche il Manzoni citava precisamente le parole del Tasso per ammonire che « quel meraviglioso che portan seco i Giovi e gli Apolli e gli altri numi dei Gentili, è non solo lontano da ogni verisimilitudine, ma freddo ed insipido e di nessuna virtù » (p. 585). Ma sulla questione, se il maraviglioso in un poema epico ci debba o non ci debba essere, il grande scrittore lombardo fece altre importanti osservazioni. Egli nota, prima di tutto, che su tal particolare Aristotele non ha nemmeno una parola; e ciò è naturalissimo, perchè, quando Aristotele scrisse, la questione non era nata ancora e forse non si poteva nè pur prevedere. « Fu dall'aver l'epopea presi per soggetto avvenimenti di tempi storici, che ebbe origine questa questione, la quale non sembra che voglia aver fine. Da una parte si dice che, senza il meraviglioso il poema non può esser che o una storia versificata o una storia alterata senza ragione.... Si dice dall'altra che in mezzo a fatti noti e conoscibili de' falsi prodigi paiono inevitabilmente eterogenei, come sono ». Nè mancano buone ragioni per sostenere l'una e l'altra tesi, sì che chi scrive poema epico non sa nè pur oggi se privarsi del maraviglioso come Lucano o riceverlo per forza come Silio Italico. Voltaire ammise due specie di maraviglioso: il cristiano e l'allegorico, ma, « quantunque abbelliti da immagini e vive e appropriate, e da sentenze e gravi e pellegrine, e il tutto in versi quasi sempre belli e non di rado singolarmente belli, l'effetto che fanno come parte dell'azione è languido e stentato, e quasi di gente estranea e indifferente, che bisogna chiamar di nuovo ogni volta che si vuol farla entrare » (pp. 590-591). Aveva tanta ragione il Manzoni di dire che, insomma, il maraviglioso nell'epopea storica ci sta a disagio, che uno de' classicisti più avversi alle sue idee, il Ranalli, consigliava il poeta epico a « procacciare argomento da' tempi così detti eroici, ne' quali il soprannaturale è non solo intrinsecato maggiormente colla natura delle genti, ma dimora negli ultimi termini di quel maraviglioso, onde hanno mestieri i poeti nell'ordire le loro favole.... Omero non ha mestieri di far venire i diavoli e le maghe a disturbare le vittorie di una parte e favorire quelle di un'altra, come ha bisogno il Tasso » (IV, p. 398). Così il classicista Ranalli ripudiava una parte del soprannaturale usato dal Tasso, mentre, ne' tempi migliori della scuola

Digitized by Google

classica, altri, discorrendo nella *Biblioteca Italiana* dell'*Italiade* del Ricci, affermava che il Tasso può essere maestro nel modo d'usare il mirabile, nè aggiungeva parola di riprovazione per gli espedienti miracolosi usati dal grande epico (XX, p. 48).

Del resto in tutta codesta faccenda del soprannaturale appare più che mai evidente quella promiscuità e perplessità d'idee, per cui non è possibile separar nettamente il pensiero critico della scuola classica da quello della scuola romantica, e per cui i seguaci sì dell'una che dell'altra credevano di potersi richiamare all'autorità del Tasso. Così un romantico, filosofando, affermava doversi assolutamente sbandire dal poema epico « tutte quelle finzioni, allegorie, macchine ed avvenimenti che si soleano introdurre per renderlo ricco e amplissimo »;[1] un altro (il Tommaseo), a proposito di tale opinione, scriveva: « Le finzioni che non alterano l'essenza del fatto e che sono nella natura medesima delle cose, io crederei da non vietarsi. Le allegorie, se non son pedantesche, possono essere alla poesia grande e vero ornamento. Per *macchina* se s'intende l'intervento della divinità, di quelle potenze di che abbiam tradizione e credenza, ove trattisi d'argomento sacro, anche le *macchine* potrebb'essere necessarie » (*Antologia,* XXIII, A, p. 124). Aveva quindi ben ragione l'autor dell'articolo intitolato *Dell'uso della mitologia ne' poemi moderni* e inserito nell'*Antologia* del 1822, di scrivere: « Pensiamo che, in questi tempi ove il sistema *romantico* occupa tanto i critici, possa taluno accusar noi pure di *romanticismo...;* e ciò più specialmente temiamo per parte di coloro, i quali stabiliscono una differenza essenziale fra il genio classico e il romantico in ciò, che il primo commenda l'uso del meraviglioso mitologico, ed il secondo quello del meraviglioso fondato su i dommi della nostra Fede, misto alle idee superstiziose di secoli non molto lontani dal nostro »; distinzione « che si appoggia sopra una mal intesa imitazion degli antichi » (VI, p. 413). E aggiungeva: « Già molto prima che la divisione d'ogni letteratura in classica e romantica fosse introdotta da' moderni critici tedeschi, molti dotti avevano condannato l'uso delle forme mitologiche nella nostra poesia, e il Tasso ne' suoi discorsi dell'arte poetica aveva chiaramente mostrato quanto male si adattassero a poema moderno » (p. 414).

[1] B. Poli, op. cit., p. 80.

Digitized by Google

Udimmo testè il Ranalli consigliar il poeta epico a sceglier la sua materia in tempi eroici; altrove peraltro egli dice che, se è fuor di dubbio che l'argomento dell'epopea dev'essere d'indole eroica, è vero altresì che i soggetti tolti da troppo remota età sono comunemente senza importanza, e mancano di naturalezza, come cose viete; quindi, se hanno la prima qualità, cioè d'esser eroici e maravigliosi, non hanno l'altra di muover direttamente ed efficacemente il cuore de' lettori; onde, secondo il Ranalli, meglio è attenersi all'insegnamento del Tasso, il quale « ammoniva che le storie de' tempi nè molto moderni nè molto remoti possono dar soggetto conveniente all'epopea. come quelli che non recano la spiacevolezza di costumi diversi, nè della licenza di fingere ci privano » (IV, p. 388-389).

Quanto alla spiacevolezza de' costumi diversi, il Tasso così s'ebbe ad esprimere: « Insieme con l'antichità de' tempi è quasi necessario che s'introduca nel poema l'antichità de' costumi; ma quella maniera di guerreggiare usata dagli antichi, i conviti, le ceremonie e l'altre usanze di quel remotissimo secolo paiono alcuna volta a' nostri uomini noiose e rincrescevoli anzi che no, come avviene ad alcuni idioti che leggono i divinissimi libri d'Omero trasportati in altre lingue » (*Pr.*, I, p. 111). Perciò « disconvenevole sarebbe nella maestà de' nostri tempi, che una figliuola di re insieme con le vergini sue compagne andasse a lavare i panni al fiume » (ivi, p. 151). Il Cebà è di parere affatto contrario e crede che non sia biasimevole quel poeta che, imitando azione antica, osservi le antiche usanze, anche se disformi dalle moderne, così per esempio da far fare ad Achille il mestiere del cuoco e a Nausicaa quel della lavandara (p. 52). Del medesimo esempio di Nausicaa si valse lo Zanotti per ammonire che, sebbene il poeta debba prendere argomenti antichi e servirsi degli antichi costumi, pur in ciò deve esser prudente e discreto e di buon giudizio, non introducendo le figlie de' re a far le lavandaie (p. 283). E il Pompei lodava Virgilio d'aver dato ai suoi eroi « un'aria di maggior dignità, ben conoscendo che sarebbe stato insopportabile il far che una figliuola di un re andasse ella stessa colle serventi a lavare i proprî suoi panni » (V, p. 45). Il Polcastro poi non solo s'atteneva strettamente al Tasso, ma, *more solito,* ne copiava addirittura le parole senza citarlo (p. 81), lasciando per altro da parte quest'osservazione: che chi, per evitare la spiacevolezza de' costumi diversi, « volesse con l'antichità de' secoli descrivere l'usanze moderne,

Digitized by Google

potrebbe forse parer simile alcuna volta a poco giudizioso pittore, che ci mostrasse l'immagine di Catone o di Cincinnato vestito secondo le foggie della gioventù milanese o napolitana » (*Pr.*, I, p. 111): ipotesi che fu tradotta in atto da quel caricaturista che, quando il Cesarotti pubblicò la sua traduzione dell'*Iliade*, ebbe ad effigiare una testa d'Omero sul corpo d'un cicisbeo vestito all'ultima moda!

VIII.

Dopo aver trattato della materia che al poema epico meglio si addice, il Tasso passa a esaminare le parti del poema stesso, che si distinguono in parti di qualità e parti di quantità. Sono di qualità la favola, il costume, la sentenza e la locuzione; di quantità l'introduzione, la perturbazione, il rivolgimento, il fine. Le parti della favola poi son tre: la peripezia, l'agnizione e la passione. Questa divisione è dottrina aristotelica, rispettata, anche nella nomenclatura, da tutti i trattatisti, sì che non è il caso di seguire punto per punto ciò che ne dice il Tasso; basterà toccare di que' luoghi dove le sue vedute sono più personali, e cercar fino a qual punto ne hanno profittato i critici posteriori.

Prima di tutto la favola deve aver integrità e grandezza. La favola è integra quando ha principio, mezzo e fine: qui il Tasso non fa che commentare il testo aristotelico; e fra altro nota che l'*Orlando Innamorato* e l'*Orlando Furioso* non sono integri. « Manca al *Furioso* il principio, manca a l'*Innamorato* il fine; ma nell'uno non fu difetto d'arte, ma colpa di morte; nell'altro non ignoranza, ma elezione di finir ciò che dal primo fu incominciato » (*Pr.*, I, p. 136). Questa osservazione era già stata fatta dal De Nores[1] e la impugnò il Nisiely, qualificandola per « sciocca induzione » (III, p. 123); mentre la ripetè il Grandi (*Agg.*, p. 7), il quale riprende Camillo Camilli d'aver aggiunto cinque canti alla *Gerusalemme Liberata*, quasi che non fosse intera (*Ep.*, p. 252); rimprovero mossogli anche dall'Affò (p. 190). Ma a proposito del fine, il Battista notava che bisogna intendere l'insegnamento aristotelico con qualche larghezza, uno stesso argomento potendo

[1] J. De Nores, *Discorso intorno a que' principî, cause et accrescimenti* ecc. Padova, Meietto, 1587; p. 37.

Digitized by Google

parere ad altri finito, ad altri no (p. 48). Il Polcastro poi sentenziava: « L'azione epica deve essere intera. Tutta intera deve esser la favola, perchè in lei la perfezione si ricerca; ma perfetta non può essere quella cosa che intera non sia: dunque intiera deve esser la favola per esser veramente perfetta. Si troverà in essa questa integrità, s'ella avrà principio, mezzo e fine, cioè s'ella conterrà in se stessa ogni cosa che alla sua intelligenza sia necessaria, e le cagioni e la origine di quella impresa che si prende a trattare vi saranno espresse e per li debiti mezzi si conducano ad un fine, il quale nessuna cosa lasci o non bene conclusa o non bene risolta. Quindi perfettissima è quella favola che nella sua testura porta piena e total cognizione di se stessa; nè conviene accattare alcune estrinseche cose, che ce ne facilitino l'intelligenza » (p. 90). Ottimo insegnamento, ma che non è già del Polcastro, sì bene, alla lettera, del Tasso (*Pr.*, I, pp. 136-137).

E contina il Polcastro a copiare il Tasso anche a proposito della secoda qualità della favola, ch'è la grandezza; se non che qui è da notare un piccolo fatto che c'illumina sul modo in cui lo scrittor padovano si valse della sua fonte. Sotto il vocabolo *grandezza* tutti i trattatisti intendono la grandezza materiale, cioè la lunghezza o durata del poema; invece il Polcastro, adoperando il termine nel senso più comune, intende che l'azione dev'esser « fondata nelle imprese di un'eccelsa virtù bellica, nei fatti di cortesia, di generosità, di pietà, di religione » (p. 83). Ricorda quindi alcuni argomenti che sono « in questo grado di nobiltà e di eccellenza », e, senza menzionare il Tasso, il quale scrisse che bisogna scegliere azione di cui sia « in sommo grado la nobiltà e la eccellenza » (*Pr.*, I, p. 121), ne cita i medesimi esempî: quali sarebbero la venuta d'Enea in Italia, la liberazione dell'Italia dai Goti, che diede materia al poema di G. Giorgio Trissino, e « quelle imprese tutte che o per la dignità dell'Imperio o per la esaltazione della Fede furono felicemente e gloriosamente operate » (p. 83). Il Tasso aveva detto: « È nobilissima azione la venuta d'Enea in Italia...; tale era la liberazione d'Italia dai Goti, che porse materia al poema del Trissino; tali sono quelle imprese che per la confermazione della Fede e per l'esaltazione della Chiesa e dell'Impero furono felicemente e gloriosamente adoperate » (*Pr.*, I, p. 131). Quello che il Tasso dice della grandezza, intesa nel senso dirò così tecnico (*Pr.*, I, p. 138), il Polcastro lo riferisce parlando della durata del poema epico (p. 93 segg.), e qui,

Digitized by Google

dopo aver nelle pagine precedenti così largamente saccheggiata la sua fonte senza indicarla, ne fa finalmente menzione, ma in modo tale da lasciar creder che sia quella la prima e l'unica volta che se ne vale: « Il Tasso, gran maestro dell'arte, ne' suoi discorsi snl poema epico, parla sulla grandezza materiale del poema epico in modo più soddisfacente d'ogni altro e da par suo ». O piccole miserie, piccole ipocrisie delle citazioni!

Del resto ciò che il Tasso dice della grandezza è desunto in gran parte da Aristotele: il criterio fondamentale è che il poema sia grande così che possa essere agevolmente abbracciato intero dalla memoria, onde « viziosi senza dubbio sono quei poemi che sono simili a i corpi che non possono esser rimirati in un'occhiata » (*Pr.*, I, p. 139). Così il Grandi ripete che se il poema fosse di sproporzionata grandezza, « non saria gioconda la sua vista per esser che non si potrebbe di leggieri riguardar quella perfettamente da ogni parte, ..., nè altresì agevolmente si potria percipere, nè conservarsi nella memoria » (*Ep.*, p. 38). Quanto alla durata dell'azione, nulla di preciso dice il Tasso; e il Battista, rilevando che il Minturno e il Viperani credono dover essere di due o tre anni, esclama: « Ciance! E questi e quegli farnetica a sanità e anfana a secco » (p. 60). Dunque farneticò anche l'assennatissimo Quadrio ove disse che « l'azione dell'epopea non può aver di durata che pochi mesi » (IV, p. 672), e meglio avvisò l'Affò dicendo che può durar mesi ed anni (p. 185).

« Dopo la grandezza segue l'unità, che fu l'ultima condizione da noi a la favola attribuita. Questa è quella parte...., la quale ha dato a i nostri tempi occasione di varie e lunghe contese a coloro

Che il furor litterato in guerra mena,

Però che alcuni necessaria l'hanno giudicata; altri all'incontro hanno creduto la moltitudine delle azioni al poema eroico convenirsi » (*Pr.*, I, p. 139). Così il Tasso; secondo il quale l'unità è una condizione non variabile col variar dei tempi e delle consuetudini, ma assolutamente necessaria all'opera d'arte, perchè « porta in sua natura bontà e perfezione nel poema, sì come in ogni secolo passato e futuro ha recato e recherà » (*Pr.*, I, p. 152), Aristotele disse che la favola sarà una, non, come credono taluni, se sia intorno a una sola persona, poichè in una

Digitized by Google

sola cosa ne cadono molte altre, da alcune delle quali non si costituisce unità, e così anche di un sol uomo molte son le azioni, dalle quali non risulta un'azione sola. E come nelle restanti arti imitative l'unità della azione deriva dall'unità dell'oggetto, anche la favola, essendo imitazione d'un'azione, deve esserlo d'una sola. Il Castelvetro, credendo di seguire codesta dottrina aristotelica, pensava che il poema dovesse essere d'una sola azione d'una sola persona; peraltro stimava che l'unità alla tragedia convenisse per necessità, all'epopea per dimostrazione d'eccellenza: e questo concetto spiega il Tasso in una sua lettera dicendo: « Non esclude egli l'azione una di molti dall'epopea, anzi afferma che si può ricever con molta lode; attribuisce nondimeno la suprema lode all'azione una d'uno, perocchè in essa si manifesta meravigliosamente l'ingegno del poeta, che in una azione d'uno trae tanta varietà d'accidenti » (*Lett.*, I, p. 99). Ugual opinione tennero il Trissino[1] e lo Speroni, che ragionava così: « Il poeta tratta una sola azione di un uomo solo e non una di molti, chè ciò fa l'istoria, nè molte di un solo, chè ciò fa la vita, nè molte di molti, chè ciò è vizioso ».[2] Pel Tasso « l'unità dell'azione e della favola non è determinata da l'unità della persona, perchè d'una persona sola si posson narrar molte azioni » (*Pr.*, I, p. 129); onde « quell'unità.... sarà lodevolissima nel poema epico, la quale sarà composta di molte azioni e di molte persone » (ivi, p. 520). Credeva il Tasso « impossibile che nel poema eroico sia l'azione di un solo a guisa ch'alcuno altro non v'abbia alcuna parte » (ivi, p. 529). Dunque l'unità da ammettersi nell'epopea è l'« unità dei molti » (*Lett.*, II, p. 87), la quale può naturalmente essere più o meno semplice, a seconda che maggiore o minore è il numero delle persone che partecipano alla azione. Anche il Cebà non crede che per l'unità della favola occorra l'unità della persona, e nota che Aristotele stesso si contraddisse, perchè in un punto affermò che la favola dev'essere una, e altrove che il poeta può trattar di molte azioni: insomma la favola dev'essere una per quanto è possibile, e se in essa sono più parti, queste devono esser ben legate tra loro (p. 59). Dello stesso avviso era il Grandi (*Ep.*, lib. I, tratt. IV, cap. 2°). Lo Stigliani accenna ai varî modi d'intender l'unità, così: « La prima condizione della favola, che è l'esser una,

[1] PROTO, op. cit., pp. 250 segg.

[2] DI NISCIA, op. cit., p. 448; cfr. TASSO, *Pr.*, I, pp. 518-519.

Digitized by Google

si è il contenere in sè una semplice azione d'un personaggio grande, il quale abbia o non abbia altri personaggi dipendenti, cioè sia aiutato dall'altrui ministerio o facccia da sè solo. Qui si può saltare in moltiplicità, il che avviene in quattro fogge, cioè quando lo scrittore, veggendo la persona esser una, crede ch'una siano le sue molte azioni; quando, perchè il tempo è uno, egli pensa che uno siano tutti gli avvenimenti succeduti in quello; quando all'unità del luogo egli riferisce l'unità de'casi; quando il principal personaggio non è uno, ma sono più » (p. 18). Il Nisiely, a proposito dell'opinione d'Aristotele, che l'unità sia difficile a conseguirsi « non per colpa del poeta, ma per l'incapacità dell'arte », esclama: « Teorema veramente indegno di sì eccelso filosofo, perocchè l'arte non esercita e non comprende cosa imperfetta per suo scopo nè per suo subbietto, ma si estende a quelle cose che si possono con studio e con artifizio naturalmente condurre ad effetto » (III, p. 65). Il Battista ammette che l'azione debba essere una d'una sola persona, ma combatte l'opinione del Castelvetro, del Mazzoni, di Grason De Nores, che azione d'una sola persona voglia dire azione compiuta da una sola persona senza aiuto di altri (p. 25). Lo Zanotti intende per unità d'azione l'unità dell'eroe (p. 205). Il Polcastro nel parlare dell'unità si stacca dal Tasso per seguire un celebre scrittore francese, di cui non dice il nome. Per lui « l'unità d'azione dipende dal fine che si propone e che viene annunziato da ciò che si chiama proposizione del soggetto.... Non havvi al mondo alcuna materia assolutamente isolata, veruna azione che non tenga alla massa totale delle cause e delle azioni umane.... Ciò che se ne può estrarre non è dunque che parte. Per fare di questa parte un tutto, per terminarla in tutti i sensi, bisogna separarla da tutto ciò che è congiunto; tagliare tutti i legami; ciò è quello che si fa col mezzo della proposizione.... Ma dirà alcuno: se la proposizione è bastevole per dare l'unità ad un soggetto, chi dicesse, incominciando, io canto le azioni del popolo romano, avrebbe dunque unità di soggetto? Sì certo; ma non è la sola unità di soggetto, bensì l'unità d'azione, che noi domandavamo »; l'azione deve essere una e « questa unità è proposta e determinata dall'unità del punto di vista » (p. 88).

Degno di nota è ciò che dell'unità dice il Leopardi. Per lui « l'unità.... da' precettisti prescritta nel poema epico, pregiudicando e repugnando al suo medesimo fine, è qualità non pur dannosa, ma vana ed assurda

Digitized by Google

in se stessa e ne' suoi termini » (VI, p. 50). L'esempio d'Omero non può essere addotto al proposito, perchè nell'*Iliade* non c'è affatto l'unità;[1] in essa due sono gli eroi, Ettore e Achille, due gl'interessi e diversi l'uno dall'altro: l'uno pel primo di questi eroi e per la sua causa, l'altro pel secondo e per la causa de' Greci; interessi affatto contrarî, che Omero volle espressamente destare e destò, volle alimentare e mantenere continuamente vivi ne' suoi lettori e l'ottenne; volle far ciò dell'uno e dell'altro interesse ugualmente e come di compagnia e così fece. L'uno di questi interessi è quello dell'ammirazione per la forza e la fortuna d'Achille, l'altro è quello della compassione per la sventura di Ettore. L'interesse che desta nell'animo umano la felicità degli uomini cui sorride la fortuna non è molto vivo; ma ne' Greci l'interesse per Achille fu naturalmente grandissimo, essendo egli un eroe nazionale combattente in un'impresa nazionale; nè questo interesse per Achille poteva esser scemato da quello per Ettore, massimo pur esso in quanto che l'animo umano molto s'interessa per gli sventurati. Da questa duplicità d'interessi viene al poema d'Omero un mirabile movimento e contrasto d'affetti, per cui anche oggi lo leggiamo con diletto, benchè, essendo per noi venuto meno l'interesse nazionale, tutta la nostra simpatia vada ad Ettore, cioè allo sfortunato difensore della sua patria. Ora, ciò che in Omero era voluto dalle circostanze, vale a dire la felicità dell'eroe nazionale (perchè nell'apprezzamento che i Greci facevano del valore entrava come fattore la fortuna), diventò per gli epici posteriori un canone, una legge imprescindibile; e poichè in essi il destare la compassione sulla parte avversaria sarebbe stato un distrarre troppo l'animo dei lettori dall'eroe principale, verso cui difficilmente essi potevano trovarsi in quella condizione di vivo interessamento in cui i Greci erano verso Achille, così divenne obbligatorio pei poemi epici il far riuscire felicemente l'impresa e il non suscitar nessun sentimento di compassione per la parte avversa. In tal modo per conseguire l'unità si evitò quella duplicità d'interesse che è la ragione essenziale della grande e sempre viva bellezza del poema omerico. Questo è in breve ciò che il Leopardi dimostra lungamente in una vera

[1] Per altre ragioni negarono l'unità nell'*Iliade*, tra altri, il Beni, come s'è già visto, e il Battista, p. 24 segg. Cfr. TASSO, *Pr.*, I, pp. 136, 541.

Digitized by Google

e propria dissertazione (V, pp. 182-221),[1] nella quale, naturalmente, è spessissimo ricordato il Tasso, cui si dà lode per la scelta dell'argomento d'interesse più che nazionale. E qui giova osservare che, se il Tasso ne' *Discorsi* affermò che nessun sentimento di compassione si deve avere pei barbari e per gli infedeli (*Pr.*, I, p. 115), più tardi, nel *Giudizio sulla Conquistata* ebbe a dire: « Volendo io far la favola affettuosa, ho cercato di muovere la compassione anora de' nemici » (*Pr.*, I, p. 546). E poi, come notava un critico della *Biblioteca Italiana* del 1827 (XXXVII, p. 28), « non è già sopra il solo trionfatore Goffredo che cadono le nostre cure »; vi sono Rinaldo e Tancredi, a' quali non sempre arrise la fortuna, e noi non possiamo sempre « parteggiar per gli uomini lieti e felici e corriamo invece volentieri nel deserto a portare le nostre lagrime ai disgraziati ». Il Tasso aveva anch'egli notato che nel suo poema l'interesse era diviso tra più eroi, e, dice il Leopardi, « molto ingegnoso è quel modo in ch'egli procura, quasi espressamente prevenendo le obiezioni de' rettorici, di mostrar l'accordo de' suoi due eroi [Goffredo e Rinaldo] nella sua opera, e che dal loro esser due non nasca nel suo poema duplicità d'interesse »; e qui cita la st. 12 del c. XIV della *Gerusalemme*, indi continua: « Colle quali parole.... il Tasso viene molto chiaramente a dire ai pedanti e a' detrattori in persona propria: *Gli eroi del mio poema son due, ma l'interesse è un solo, perchè una è l'impresa e uno il fine a cui servono entrambi.* Ma questa distinzione metafisica, accettata ancora e predicata dai precettisti.... e da molti ancora di buon giudizio, non si avvera mai nell'animo dei lettori. Due eroi, di egual merito e che servono alla stessa impresa, o che ad impresa diversa, fanno nell'animo dei lettori due distinti interessi..., perocchè questi due eroi sono sempre per verità, nell'animo dei lettori, due ben separate persone, e non già una sola, come vorrebbe il Tasso, della quale l'un degli eroi sia capo, l'altro braccio » (VI, p. 50). Al qual proposito è da ricordar anche quel che il Tasso scriveva in una sua lettera: « I nobili cavalieri son considerati nel mio poema come membra d'un corpo, del quale è capo Goffredo, Rinaldo destra, sicchè in un certo modo si può dire anco unità d'agente, non che d'azione » (*Lett.*, I, p. 65). Che se nella *Gerusalemme* si vuol ri-

[1] Su questo notevolissimo luogo dello *Zibaldone* veggasi G. SETTI, *La Grecia letteraria nei « Pensieri » di Giacomo Leopardi*, Livorno, Giusti, 1906; pp. 41 segg.

Digitized by Google

conoscere duplicità d'eroe, tal duplicità non è simile a quella dell'*Iliade*, dove l'interesse è diviso tra due eroi di parte contraria.

Il Tommaseo, pur riconoscendo nel poema greco codesta duplicità d'interesse (*Antologia*, XXXIX, C, p. 56), era però d'accordo col Tasso, non solo nell'ammettere che l'unità dell'azione non è attaccata all'unità personale e che dalla varietà delle cose e delle persone esce più vasta e più dilettosa l'armonia della grande unità dell'azione, ma anche nell'opinione che ad ogni lavoro epico sia essenziale l'interesse dell'affetto che deve spiegarsi per uno degli attori e per una delle parti qualsiasi (*Antologia*, XXIV, A, p. 17); laddove il Poli, d'accordo col Leopardi, affermava che « voler rendere interessante un uomo solo, è il medesimo che voler render interessante tutto ciò che non è lui », onde credeva che l'*interesse* fosse da dividere tra più personaggi.[1]

La soluzione che il Tasso diede al problema dell'unità con l'ammettere che nel poema eroico possa l'azione esser una di molti, rese a lui possibile la conciliazione di due elementi che prima erano sembrati inconciliabili: la materia cavalleresca e l'unità d'azione. Secondo lui il poema epico doveva aver bensì questa unità, ma insieme anche la dilettevole varietà de' romanzi; doveva insomma tenere il mezzo tra il poema di tipo classico, uso Trissino, e il romanzo, uso Ariosto; due generi tra i quali non erano sostanziali differenze, sebbene l'eroico fosse più perfetto del romanzo. Così il Tasso s'opponeva all'opinione del Giraldi e del Pigna, seguìta dal Pellegrino, e s'accostava a quella del Minturno, dello Speroni e del Salviati.[2] Egli trattò la questione ampiamente nel terzo de' suoi *Discorsi* (*Pr.*, I, pp. 140 segg.), e le sue idee trovarono largo favore ne' trattatisti posteriori. Il primo che se ne valse copiosamente fu il Summo nel suo settimo discorso, che tratta appunto dell'unità. Il Summo comincia col riferire l'opinione del Castelvetro, secondo il quale, come s'è visto, « la favola dell'epopea dee contenere una azione d'una persona non per necessità, ma per dimostrazione dell'eccellenza del poeta » (p. 48a). Riferisce poi l'opinione in contrario del Piccolomini; indi prende subito a seguire il Tasso,

[1] Op. cit. p. 83.

[2] SPINGARN, op. cit., pp. 109 segg.; DI NISCIA, op. cit., p. 442.

Digitized by Google

dal quale copia, ma con l'evidente intenzione di non lasciar scorgere il plagio. Infatti tiene questo sistema: cita bensì il Tasso, ma là dove men gli si avvicina, e invece lo saccheggia, senza citarlo, quando il lettore può credere ch'egli, il Summo, parli in persona propria ed esprima l'opinion sua. La parte più importante del discorso verte sulla questione della diversità del romanzo dall'epopea. Si sa che il Tasso nega ogni differenza essenziale tra questi due generi, e il Summo non si diparte da lui ripetendone tali e quali le parole o abbreviandone il testo, come un facile raffronto dimostra: raffronto dal quale risulta, per esempio, che ove il Summo dice: « a questa obiezione risponde il Tasso e noi con lui dir possiamo » (p. 52ª), ivi egli continua invece per conto proprio allontanandosi dalla sua fonte. E questa miscela che il Summo fece del proprio e dell'altrui, trova un riflesso nella *Poetica* del Battista, il quale, trattando dell'unità della favola, dice a un certo punto: « Altre ragioni più plausibili e di maggior nervo recaci Torquato Tasso; una delle quali è: uno è il soggetto nelle scienze, intorno del quale provano i filosofanti per gli principî le sue proprietà. Perchè cotal unità fuggir si dee nell'artifizio poetico e nella poesia, se questa è parte e frutto della filosofia? » (p. 23). Qui il pensiero del Tasso (*Pr.*, I, p. 141) è riferito nella veste datagli dal Summo (p. 49ᵇ). Continua il Battista: « Oltracciò, opponendosi che la favola sia il fine del poeta, come vuol Aristotele, se una sarà la favola, uno medesimamente sarà il fine; se più saranno le favole, più anche saranno i fini. Ma assai meglio opera colui che riguarda un sol fine, che colui il quale diversi fini si propone. Adunque assai meglio farà quel poeta che imiterà una sola azione, che quegli il quale vorrà imitarne parecchie ». Qui è copiato alla lettera il Tasso (*Pr.*, I, p. 141); mentre poi il Battista continua a toglier dal Summo (p. 49ᵇ), senza citarlo; lo cita più avanti, dove, trattando della differenza tra il romanzo e l'epopea, dice a proposito del Giraldi: « Io con Torquato e con Faustino Summo, che in ciò da Torquato non s'allontana, risolutamente gli dico che tra 'l romanzo e l'epopea nessuna differenza specifica si ritrova » (p. 36). Dello stesso parere era stato anche lo Stigliani, il quale sostenne non esser vero « che il romanzo sia spezie differente dall'eroico, anzi esso è la medesima, e questi due nomi sono sinonimi », e, a sostegno di questa opinione, riproduce, in sostanza, gli argomenti del Tasso (p. 118 segg.), dei quali più tardi fece suo prò, come si può facilmente imaginare, il

Digitized by Google

Polcastro, riproducendo, tra altro, un pensiero del Tasso (*Pr.*, I, p. 141) che vedemmo rimaneggiato anche dal Summo: « Tutte le arti imitatrici ricercano che d'uno una sia l'imitazione; e i filosofi, che vogliono sempre l'esatto e il perfetto delle cose, fra le principali condizioni richieste ne' loro libri vogliono l'unità del soggetto, la quale sola mancandovi, imperfetto lo stimano » (p. 84). Le idee del Tasso riassunse anche il Ranalli (IV, p. 436); ma contrappose loro « l'autorità d'un sottilissimo filosofo, Giovan Vincenzo Gravina, il quale, se bene reputi sommo artifizio *il dilettare e insegnare con una impresa di proporzionato corpo, che diramandosi in molte azioni, pur poi si riduca e raccolga in una...;* pur tuttavia non saprebbe stimare meno epico un poeta che *narrasse cose verisimili e con vivi colori rassomigliate, ma diversamente ordite, e senza il sopraddetto artifizio dell' unità inventate; perchè, siccome le eose in natura possono variamente succedere, così deve esser lecito variamente inventarle e narrarle o secondo la loro varietà o secondo la loro moltitudine.* Ma delle due solenni e diverse autorità, quali son quelle d'un Tasso e d'un Gravina, quantunque ci sembri di maggior peso la prima, per essere d'uno ch'ebbe egli stesso le mani nella materia, e n'uscì con tanta gloria, tuttavia non è da disprezzare l'altra, non solo perchè si tratta d'un acutissimo filosofo, che più d'ogni altro forse seppe addentrarsi nella ricerca del bello, ma ancora perchè è confortata dall'esempio d'un poema, come l'*Orlando Furioso;* onde noi, ponendoci nel mezzo, cercheremo di cavarne un ammaestramento al quale non contrasti interamente nè l'una nè l'altra » (IV, p. 437). Un colpo al cerchio ed uno alla botte: prudenza di buon retore assennato, amante del quieto vivere!

Il Gravina dunque distinse il romanzo dall'epopea, ed è questa l'opinione a cui s'attennero i più de' critici. Se non che, quanto all'essere l'unità la nota differenziale tra l'uno e l'altra è da osservare che, se il Tasso ne' *Discorsi* nega all'Ariosto l'unità (*Pr.*, I, pp. 136, 140), pure vedemmo ch'ebbe di questa un tal concetto, per cui ben può sostenersi che anche nell'Ariosto l'unità c'è, come credette il Tassoni (p. 45). Il Nisiely, il Grandi, il Menzini, lo Zanotti, il Quadrio, l'Affò, il Muratori, il Foscolo, il Leopardi, il Manzoni, il Tommaseo giudicarono il romanzo cosa differentissima dall'epopea; così il Ricci, il quale ebbe ad osservare che « l'epopea e il romanzo, avendo la stessa base e lo stesso oggetto, cioè la meraviglia, si sono spesse volte

Digitized by Google

confusi tra loro e quasi impercettibilmente, quando il romanzo ha assunto tutte le forme esteriori del poema. A ben riflettere, peraltro, il meraviglioso dell'epopea ha un carattere diverso da quello del romanzo: il primo si dirige sempre al sublime sulle tracce del vero; il secondo inclina allo straordinario di qualunque genere, curandosi appena della verisimiglianza. Nel primo caso nulla di scherzevole e di leggero può ammettersi; nel secondo caso giova qualche volta trastullarsi col proprio soggetto e toccar con grazia la stravaganza, emancipandosi dalle regole più severe, purchè tutto l'edifizio, disegnato per lo più in forma di laberinto, abbia un filo ondeggiante di lontana connessione » (p. 166).

IX.

Senza indugiarmi su altri particolari teorici, quali le varie maniere di peripezie e d'agnizioni, la perturbazione o passione, gli episodî; tratterò brevemente de'costumi o caratteri dei personaggi nell'epopea. « Quantunque la poesia principalmente sia imitazione d'una azione, nondimeno l'azione non può esser fatta se non c'è chi la faccia, e l'agente.... o l'operante convien ch'abbia alcuna qualità, cioè ch'egli sia buono o reo o partecipi dell'uno o dell'altro » (*Pr.*, I, p. 165). E più avanti il Tasso prosegue dicendo: « Ma si ricercano appresso Aristotele ne'costumi quattro condizioni: che siano buoni, che sian convenienti, che sian simili, che siano eguali » (ivi, p. 166). Quanto alla bontà, siccome il Tasso afferma che l'epico riceve l'eccellenza della virtù e del vizio (ivi, p. 115), è evidente che sotto quel nome s'intendono compresi anche i costumi malvagi; e ciò spiega il Villani, il quale, dopo aver dichiarato che Aristotele, quando disse che la tragedia e l'epopea imitano i costumi migliori, intese dire i costumi migliori che quelli del nostro tempo (p. 167), soggiunge: « Nè dee parere strano che sotto il nome di migliori si comprendano anche i malvagi e sotto quello di peggiori i buoni, perchè la bontà e malvagità non sempre si piglian per qualità d'azioni, ma pigliansi talvolta per una certa eccellenza o perfezione tanto nel bene che nel male » (p. 170). « Dunque la tragedia e l'epopea sono imitazioni de'migliori e sotto i migliori si comprendono anche i rei » (p. 171). Così intese anche lo Zanotti, spiegando che la bontà è un abito di far le azioni o moralmente buone e degne di lode o mo-

Digitized by Google

ralmente cattive e degne di biasimo (p. 245). Quanto alla somiglianza il Tasso intende ch'essa consista nella conformità de'costumi de'personaggi o del tempo in cui è accuduta l'azione (*Pr.*, I, p. 166). Invece il Villani crede che « per costumi simili si debbano intender quelli che simili sono a quegli degli altri », cioè degli uomini ordinarî e simili a noi (p. 176). Lo Zanotti segue l'opinione del Tasso: per lui la somiglianza consiste in questo, che i costumi non solo si fingano tali quali suole la natura formarli, nel che sta propriamente la convenienza, « ma ancora si adattino agli istituti e alle usanze introdotte tra gli uomini, le quali usanze essendo diverse secondo la diversità de'tempi e de'luoghi, inducono anche diversità ne'costumi » (p. 259). Il Polcastro spiega così la dottrina aristotelica del costume: « Per buoni non intende egli di quella bontà morale che s'oppone alla malvagità, ma chiama buon carattere quello così ben espresso, che da ciò che il personaggio dice si comprenda chiaramente l'indole o l'inclinazione di lui, qualunque essa sia. Per costume conveniente intende quello che si affà alle diverse circostanze dei diversi personaggi rappresentati.... Per costume simile intende non differente da quello che la storia, la favola o la comune opinione attribuisce al personaggio da rappresentarsi.... Per costume uguale intende costante, cioè tale per tutto il corso dell'azione, qual si è mostrato da bel principio » (p. 98). Analogamente il Metastasio nel suo *Estratto della Poetica d'Aristotele* aveva detto esser da credersi « che le differenze proposte dal nostro filosofo non debbano regolarsi dalle virtù o da' vizî, ma dalle condizioni o sian gradi elevati, mediocri ed umili delle persone imitate ».[1]

A proposito di costumi de'personaggi il Tasso ebbe a dire: « Io non ricevo affatto nel mio poema quell'eccesso di bravura che ricevono i romanzi, cioè che alcuno sia tanto superiore a tutti gli altri che possa resister solo in campo; e se pure il ricevo, è solo nella persona di Rinaldo » (*Lett.*, I, p. 84). Se egli imaginò dotato di tutte le qualità eroiche il suo Goffredo, fu perchè in esso volle offrire l'idea del perfetto capitano, e, considerata sotto questo riguardo la perfezione del protagonista, aveva torto il Leopardi quando diceva che l'eroe principale del poema epico non deve essere perfetto (II, pp. 180, 402), perchè

[1] METASTASIO, *Opere*, Venezia, Antonelli, 1826–1830, vol. XXX, p. 27.

Digitized by Google

la perfezione nuoce all'epopea (I, p. 369), essendo l'eroismo e la perfezione due cosè contraddittorie, onde Virgilio e il Tasso sono « tanto meno perfetti, quanto più perfetti sono i loro eroi e anche i loro poemi » (II, p. 70). Del resto, quanto a Goffredo, il Leopardi lo trovava un eroe veramente ammirabile, perchè, pur essendo felice, è altresì compassionevole; e, appunto perchè ugualmente suscitano in noi un sentimento di compassione, al Leopardi parevano interessanti gli episodî di Olindo e Sofronia, di Clorinda, del Danese e d'Erminia (V, p. 210), benchè giudicasse *ridicolo* pei lettori moderni il lamento di quest'ultima (I, p. 81); nel che il gran recanetese si trovava in parte d'accordo col Nisiely (II, p. 20) e con lo Zanotti (p. 277).

Il Tommaseo, il quale, parlando nell'*Antologia* (XXI, A, p. 72) del *S. Benedetto* del Ricci, prendeva le mosse dall'affermazione del Tasso, che « l'epico vuole nelle persone il sommo della virtù ». biasimava altrove il cantor di Goffredo d'aver alterato tutti i caratteri storici per amor del meglio (*Antologia*, XXIV, A, p. 22), e affermava essere in errore coloro che « sull'esempio del Tasso vogliono tutto o quasi tutto ideale, e per servire a questo non temono inutilmente contraddire alla verità e alterarla » (ivi, p. 20), poichè, per far della poesia su fondamento storico, « non è già necessario capovolgere a bizzarria l'istorica verità e voler quasi creare una Provvidenza a suo senno, più sapiente di quella che regna nelle cose umane » (ivi, p. 9). Conseguentemente, riferendosi all'opinione secondo la quale, poichè nei caratteri storici non v'è l'ideal perfezione che all'epica si richiede, il poeta deve rimpastarli, appurarli, farne personaggi al tutto ideali, il Tommaseo fa una distinzione tra vero astratto o ideale e vero concreto o reale; indi osserva che, imaginando la perfezione più pura che ci sia e poi mettendola in atto o tentando di esprimerla, si vedrà che questa idea astratta di perfezione non può essere conseguita, e che qualsiasi carattere, per quanto eccellente s'imagini, posto in azione, deve pur essere da qualche lato imperfetto. Dunque, secondo il Tommaseo, non si può sperare di concepire un carattere perfetto, il quale nella rappresentazione non diventi imperfetto. Ciò posto, « avanti di creare un concetto imaginario, che s'appressi al mio astratto ideale, sarà bene il cercare se si abbia un concetto reale che ci si appressi ». Tra le azioni umane ve ne sono di quelle appunto che si avvicinano all'ideale, e queste deve scegliere il poeta. « Quell'ideale che voi cer-

Digitized by Google

cate in carattere, è nella storia qui in atto: basta che voi a quell'atto facciate corrispondere l'intero carattere, ed ecco un personaggio tutto insieme, tutto storico e ideale: storico, perchè tutti i fatti che si sanno di lui, li traeste voi già dalla storia; ideale, perchè tutto ciò che mancava per ispiegare, preparare, mostrare nella sua piena luce l'azione di quel personaggio, voi l'avete supplito, ricorrendo per ciò fare a quel tipo astratto che sotto di sè comprende tutti i fatti possibili d'un genere stesso » (ivi, pp. 19-20).

X.

Considerati così i punti fondamentali del pensiero critico di Torquato Tasso ne' riguardi dell'epopea, resterebbe a esaminare ciò che egli disse della veste esteriore ond' essa deve adornarsi; ma questa parte nulla ha di veramente originale: infatti nel parlar della sentenza, dell'elocuzione, dello stile, degli ornamenti retorici, delle figure, egli s'attiene ad Aristotele e ad altri trattatisti; quindi noi non lo seguiremo più oltre, contentandoci d'accennar per ultimo al metro ch'ei credette più conveniente alla poesia eroica. Deve il poeta essere giudiziosissimo nella scelta del verso, perchè i Greci e i Latini non ebbero alcun dubbio nella elezione, essendo il verso di sei piedi attissimo oltre tutti gli altri a trattar questa materia; ma la difficoltà è nella nostra lingua, « nella quale egli è quasi straniero, sì come sono tutti gli altri, i quali camminano sovra i piedi usati dai Greci e da' Latini, e non hanno la rima, la quale è naturale di questa lingua e quasi nata in esso lei ». (*Pr.*, I, p. 395). Tra i versi nostri quel di undici sillabe è atto al parlar magnifico ed è quello che riceve maggior ornamento; e la miglior combinazione di endecasillabi è quella della stanza d'otto versi, la quale ha « maggior uniformità e maggior gravità e maggior costanza e stabilità » (ivi, p. 396). « Scelgasi dunque la stanza, o l'ottava che vogliam dire, per attissima al poema eroico oltr'a tutti gli altri modi di rimare che son propri e naturali della favella toscana; e sèguasi non sol la ragione, ma l'aturorità di coloro che l'hanno adoperata in materia d'amore e d'arme » (ivi, p. 299), Tra questi il Tasso poteva contare suo padre, che tuttavia qualificò la rima un ornamento puerile; non Gian Giorgio Trissino, che pur fu da lui molto ammirato e che nell'*Italia liberata dai Goti* usò il verso sciolto. L'uso di questo metro

Digitized by Google

era stato teoricamente consigliato, oltre che dallo stesso Trissino,[1] anche da Grason De Nores, del quale il Nisiely ebbe poi a dire: « Se l'uso fatto di già tiranno e legislatore.... concede che l'epopea nostra si ordisca in ottava rima, con qual presunzione tenta costui di annullare una legge tanto universale e indissolubile? » (III, p. 117). Ma il Beni notava che i poeti italiani si sono senza necessità posti in molta strettezza obbligandosi alla rima, così da dover camminare per istrettissimo calle, « anzi quasi sopra filo di spada o sopra corda », onde « molto rari son coloro i quali per la povertà e necessità della rima non incontrino bene spesso in vanità e leggerezza » (VIII, p. 364). Questa opinione fu sostenuta anche dal Chiabrera in un dialogo sul verso eroico,[2] e fu poi ripresa dall'Algarotti, il quale in un saggio sulla rima affermò che questa « è senza dubbio la più dura catena con cui legar si potessero i poeti », e che « colpa la rima uno dice non quello che vuole, ma quello che può ».[3] Del medesimo parere fu il Voltaire, al quale Scipione Maffei opponeva che la rima, se presenta molte difficoltà, è altresì un dilettevole ornamento;[4] ond'egli, pur ripudiando l'ottava, propugnava l'adozione di versi rimati di varie misure.[5] Pullulavano allora in Italia i *versisciolti*, con a capo il Frugoni. Il Bettinelli per sostenere la causa del verso sciolto aveva il coraggio d'affermare che le *Sette giornate* erano migliori della *Gerusalemme*, perchè scritte in isciolti.[6] Peraltro egli loda anche l'ottava rima,[7] accordandosi così col Metastasio, il quale attribuiva il poco favore ottenuto dal poema del Trissino all'essere stato composto in verso sciolto,[8] il che credette anche lo Zanotti (p. 276). Invece Antonio Conti esaltava col Gravina l'endecasillabo non rimato e lodava per esso le *Sette giornate*, « dove l'eloquenza poetica è spaziosa, varia, e nello stesso tempo infiamma l'anima elevandola a Dio »; parole riferite dal Polcastro (p. 113), il quale

[1] PROTO, op. cit., p. 223.

[2] G. CHIABRERA, *Dialogo intorno al verso eroico volgare, ridotto a miglior lezione col confronto dei manoscritti*, in *Lettere di* G. CH., 2ª ed. Genova, Pellas, 1829.

[3] E. ALGAROTTI, *Opere*, Venezia, Palese, 1791; vol. IV, pp. 86-87.

[4] E. BOUVY, *Voltaire et l'Italie*, Paris, Hachette, 1898; p. 24.

[5] S. MAFFEI, *Opere*, Venezia, Curti, 1790; vol. XIX, pp. 7-8.

[6] S. BETTINELLI, *Opere*, Venezia, Cesare, 1799-1801; vol. XV, pp. 64-65.

[7] S. BETTINELLI, *Opere*, vol. XIV, pp. 108 segg.

[8] METASTASIO, *Opere*, vol. XXXI, pp. 60-61.

Digitized by Google

per conto suo non prese partito nè per l'un metro nè per l'altro, chè avrannò senza dubbio potuto molto su lui anche le ragioni addotte in favor dell'ottava rima dallo Stigliani[1] e dal Baruffaldi.[2] E incerti tra le due maniere stettero pur que' poeti che ne' primi anni dell' Ottocento si diedero all'epopea: alcuni infatti usarono l'ottava rima, come il Ricci, altri il verso sciolto, come il Botta; e sì questi che quelli potevano nell'esempio del Tasso trovare una giustificazione alla lor scelta.

Ed ecco compiuta la nostra via, lungo la quale ci occorse di fare osservazioni, raffronti e rilievi, non inutili, speriamo, alla stotia dell' influsso esercitato dal grande poeta nel campo teorico; influsso non meno esteso ed efficace di quello ch' egli esercitò nel campo pratico, ove il suo poema fu il faro luminoso a cui tennero fisso lo sguardo quanti s'avventurarono nel mare infido dell'epopea. Da quel faro raggiò una immortal luce di bellezza, che, abbagliando e affascinando, fece apparire come avvolti in un' ombra gli scritti teorici del poeta; ma come da molti, da troppi, si colsero a piene mani i più superbi fiori nel verziere olezzante della *Liberata*, così non rimasero ad appassir sullo stelo quelli più modesti e meno appariscenti de' *Discorsi*, del *Giudizio*, dell'*Apologia*, delle *Lettere*: alcuni furono posti, nella loro immacolata verginità, ad abbellire gli altrui poveri e disadorni giardini; altri, furtivamente trapiantati, patiron qualche ingiuria; altri ancora, sgarbatamente divelti, perdettero molti de' loro petali. Io cercai di riconoscere per quali vie e dove, tolti al terreno natale, andarono a spandere intorno il loro debole profumo. D' aver fatto opera tediosa son convintissimo; d'aver gettato via tempo e fatica non credo; nè parmi d'aver osato troppo chiedendo e sperando dagli studiosi un po' di quella loro paziente attenzione che non esige, per essere tenuta desta, le grazie e gli allettamenti dell'arte, ma solo lo scrupolo e l'amore del vero.

Verona, 10 dicembre 1906.

ANTONIO BELLONI.

---

[1] I. STIGLIANI, *Arte del verso italiano*, Venezia, Bettinelli, 1766; pp. 69 segg.

[2] G. BARUFFALDI, *Ragionamenti poetici*, in *Opere* del TASSO, ed. cit., I, pp. 325 segg. Son sei ragionamenti, dei quali il primo tratta della rima in genere, il secondo delle varie maniere di rime, il terzo delle rime false e delle lor vane licenze.

Digitized by Google

Digitized by Google

CARLO DATI E L'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

« L'Accademia della Crusca non molto dopo la seconda edizione del *Vocabolario* cominciò ad assonnarsi e a mano a mano a tal punto si ridusse che poco più le rimase che il nome. Parve però esser questo un sonno cagionato da stanchezza la quale il riposo vince e rinfranca, poichè riprese dipoi l'Accademia il suo primo vigore e ciò fu nel 1640 ».[1]

Così Giovambattista Zannoni nella sua breve storia della gloriosa Accademia; il perchè di questo assonnamento non ce lo dice e forse non lo sapeva se anche il Segretario del tempo, riaprendo il *Diario* il 25 novembre del 1640, non seppe o non volle se non dire che l'Accademia da molti anni aveva tralasciato di fare « alcune delle sue solite funzioni ».[2] Messa una pietra sul passato, molti Accademici di buona volontà riunitisi « in casa il sig. Piero Nardi de' Conti di Vernio detto nell'Accademia il Trito », il più anziano di loro, trattarono « del

[1] *Breve storia dell'Accademia della Crusca dalla sua fondazione sino a tutto il marzo del 1817*, scritta dal Segretario G. B. ZANNONI e premessa al tomo I degli *Atti*, p. 14.

[2] *Diario terzo dell'Accademia della Crusca tenuto da Benedetto Buommattei detto il Ripieno, segretario di essa Accademia. Cominciato il 25 novembre 1640. E da Carlo Dati, detto lo Smarrito, Vice Segretario e poi Segretario dell'Accademia continuato fino al dì 29 agosto 1660*, c. 1ª. Questo *Diario*, insieme con molte altre carte stato per molti anni alla Magliabechiana, ora è tornato nell'Archivio dell'Accademia. Ai sigg. Accademici che vollero concedermi di attingere al loro prezioso Archivio, e al comm. prof. Raffaello Fornaciari, che accettò l'incarico di rivedere le molte note ch'io presi, qui novamente porgo vivissime grazie.

Digitized by Google

risarcimento del nostro frullone ».[1] Lionardo Dati, canonico fiorentino e fratello di Carlo, eletto Dittatore con accanto il Vai novamente accolto nell'Accademia in qualità di Luogotenente, e il Buonmattei Segretario in sostituzione dell'*Inferrigno* (Bastiano De'Rossi) defunto, lamentò la lunga « tiepidezza degli Accademici ai consueti esercizi e li incitò a tornarvi » e poichè era vivamente sentito il bisogno di ristorare le forze dell'Accademia, or richiamata alla vita non senza prima aver stabilito d'esser cauti nell'ammissione dei novizi, « ammettendone solo tanti che senza alterare il consueto stile delle Accademie avessero campo d'apprendere dal maggior numero le nostre usanze »,[2] propose egli stesso in quella prima seduta del 29 novembre « gl'infrascritti:

Signor Girolamo Lanfredini can.
Signor Noferi Arrighetti.
Signor Carlo Dati »

i quali messi a partito invece di tre volte come volevan le leggi una sola eccezionalmente e in virtù dei poteri speciali del Dittatore « tutti vinsero con fave tutte nere ».[3]

In breve questi volenterosi si mettono all'opera; ricercano le masserizie dell'Accademia sparse in casa di varî Accademici, alcuni dei quali — che il Buommattei (veramente buono!) chiama poco amorevoli — negano di restituire, e finalmente pel marzo del 1641 la nuova sede posta « da Orsammichele a canto al Magistrato »[4] è addobbata e Carlo Dati può nell'adunanza del 20 pronunziare a quattordici Accademici presenti un « dotto, elegante, ed ossequioso ringraziamento ».[5]

Sia che la parola calda ed ornata di questo giovane conquistasse subito gli Accademici, sia che essi già conoscessero le belle doti dell'animo e della mente di lui che si mostrò poi tutta la vita nell'Accademia modesto, attivo, operoso più d'ogni altro — sia che si volesse far cosa grata al fratello canonico, non nuovo Accademico, certo è che Carlo, mentre Pier Francesco Rinuccini era nominato Arciconsolo, veniva eletto uno dei Censori; cosa strana invero e contro la legge se-

[1] *Diario*, c. 1ª.
[2] Ibid., c. 7ª.
[3] Ibid., c. 7ª.
[4] Ibid., c. 8 b.
[5] Ibid., c. 9ª.

Digitized by Google

vera e generalmente rispettata dell'Accademia e che non sapremmo se più dover attribuire alle condizioni eccezionali di risarcimento di essa o alle doti intellettuali del nostro Carlo. E veramente colpisce questa duplice infrazione ai regolamenti a beneficio della stessa persona: duplice ho detto essendo stato eletto eccezionalmente accademico ed eccezionalmente censore; chè se Carlo non esercitò poi la censura fu soltanto perchè egli fece modesta ma risoluta resistenza, e nella seduta stessa e in quella del 4 aprile, « allegando le leggi che tale elezione proibiscono » non essendo prima stato accademico un anno. Vista la sua seria determinazione di non accettare, un corpo di Accademici deliberò di non doversi insistere e la carica di Censore fu affidata a Simon Berti, detto lo *Smunto,* che già nel '29 era stato Arciconsolo e giudicato « intendente più di qualsivoglia di questi tempi delli studi della nostra lingua ».[1]

Il 7 giugno Carlo Dati presentava la sua Impresa: Covon di paglia acceso in aria oscura, col nome di *Smarrito,* con queste parole:[2]

« Mi chiamo lo *Smarrito,* dipingo in campo oscuro un covone di paglia solito adoprarsi nel caso mio o simiglianti, col motto cavato dalle pupille della poesia lirica (dico dalle Canzoni degl'occhi di M. Franco Petrarca):

Che mi mostra la via.

---

[1] In un codice già Strozziano oggi all'Archivio di Stato (M. XI primo), citato da C. GUASTI, in *Scritti varî* di L. PANCIATICHI (Firenze, Le Monnier, 1856), p. LVII nota 19.

[2] È questa la copia dell'impresa di Carlo tolta dal foglio stesso, col quale egli, scritta di sua mano, la presentò all'approvazione dell'Acc. L'ho trovata, o meglio pescata, in un fascio di proposizioni e approvazioni d'imprese d'Accademici della Crusca giacente nell'Archivio della medesima in mezzo ad altre carte, le più del can. Segni. Porta sulla prima facciata la pala dell'Acc. che differisce un poco dalla pala autentica conservata anche oggi nel Museo dell'Acc. Nella seconda facciata è scritto: « Mi chiamo lo Smarrito etc.... ». La lieve differenza sopra accennata che forse dipenderà da una modificazione apportata al primitivo disegno o da Carlo stesso o dalla Commissione consiste in ciò, che, mentre nella pala disegnata dal proponente il covone infiammato è obliquo nel centro di un fondo unito, scuro; nella pala autentica il covone è ritto in mezzo ad un campo nel cui fondo si scorgon le montagne e il cielo è colorito di azzurro vespertino.

Digitized by Google

L'applicazione è tale. Facendo il pericoloso cammino di questa vita, sopraggiunto dalle tenebre dell'ignoranza, mi ritrovai in una selva piena d'errori — che la diritta via era smarrita. — Onde *smarrito* mi dissi e difficilmente haverei ritrovato la vera strada, se non mi si faceva avanti il dolce lume di questa virtuosa accademia che mi mostra la via che al Ciel conduce. Con la quale scorta se io non potrò viaggiare potrà veramente dirsi che il mio male non ha rimedio ».

Qui, il lettore se n'è già accorto, noi tentiamo di condurlo a dare uno sguardo, rapido più che sarà possibile, a questi venti anni dell'operosità del Dati nell'Accademia, operosità veramente notevole, chi pensi che egli non trascurava punto le altre Accademie, otteneva ed esercitava in quel tempo con somma lode la lettura del Greco e del Latino nel Pubblico Studio Fiorentino, attendeva ad innumerevoli opere e di diversissima indole, corrispondeva con tutti i dotti del tempo, si creava una famiglia, e sopratutto studiava. Se non temessimo di annoiarlo, ci lasceremmo andare a frequenti divagazioni a cui porgerebbe facil materia il minuzioso *Diario,* che prima il Buommattei, poi il Dati stesso tennero, se non con assoluta regolarità, sempre con eleganza di stile e purezza di lingua degne invero della famosa Accademia. Chi scorre quel *Diario* si riconcilia col Secentismo, o almeno trova che non tutto in esso è brutto e riprovevole, ammirando quegli uomini che non per lucro, ma per sola brama dell'utile e per onore alla Repubblica delle Lettere si sobbarcavano all'ingrato lavoro della compilazione del famoso *Vocabolario.* Allora « agli Accademici bastava l'amor della Lingua, e il vedere le Altezze loro sedute sull'umile gerla era largo compenso: quando il *Vocabolario* si stampava a spese degli Accademici che lo avevano compilato,[1] nè alla Toscana era un'uscita la Lingua ».[2] Ed il Guasti aveva ragione. Non erano molti è vero che lavoravano sul serio, e il Dati se ne lamentava col Marucelli chiamando l'opera del *Vocabolario* un lavoro « dove si deve spartir la gloria con molti ignoranti strapazzatori.... non ci sendo premio nè onore particolare per quei pochi che hanno da faticare ».[3] E soggiungeva: « Bisogna contentarsi di lasciar

[1] Lo testifica lo ZANNONI, *Breve storia dell'A. d. C.*

[2] GUASTI, op. cit., p. XX.

[3] C. R. DATI, *Lettere,* pubbl. dal MORENI (Firenze, 1825), pp. 94-95. Si ha, poi, notizia di chi fossero questi lavoratori dal *Diario,* alla data 23 luglio '42 (c. 34b), a riguardo di uno stravizietto fatto da varî Accademici che si erano

Digitized by Google

qualche cosa per la quarta e la quinta edizione. Io mi son protestato col Ser. Principe che se avrò quattro o sei compagni che vogliono lavorar da vero, in un anno voglio dar l'opera aggiustata per la stampa. Lascerò stare tutti gli altri studi, lascerò indietro fino gli affari domestici, ma voglio uscirne presto e non istare con un lento lavoro occupato tutto il tempo della mia vita ».

La bellissima esibizione del Dati non ebbe effetto, probabilmente per la solita lentezza che paralizzava ogni generosa iniziativa; sicchè nell'orazione[1] che egli tenne agli Accademici nella generale adunanza del 17 agosto 1663, ripeteva: « che lavorano.... in tutto in tutto sono otto o dieci e sempre i medesimi i quali accumunano le fatiche e la gloria con cento altri oziosi.... ».[2] Ma l'abnegazione e lo slancio di quei pochi, a capo dei quali il nostro Carlo che non si ristava dall'incoraggiare, dallo spingere tutti con la parola e con l'esempio, che si disperava dei mali che pur troppo bene spesso l'afflissero nella sua, d'altronde tranquilla esistenza, soltanto per non poter concedere tutto il tempo ai suoi cari studî; ci fa perdonare a quegli uomini le cicalate in lode dei maccheroni e dell'insalata, dell'aglio e della mostarda; le discussioni se fosse prima la gallina o l'uovo, o se la Resurrezione di G. C. portasse più allegrezza agli uomini o alle donne; i troppo frequenti stravizzi e i lunghi e sempre inconcludenti discorsi accademici. « La Crusca — dice il Settembrini — ha mantenuto nella lingua il pensiero nazionale.... che sarebbe stato se l'Italia non avesse avuto questo sentimento del quale ora noi vediamo una manifestazione nella lingua? Con la lingua avrebbe perduto il pensiero, la coscienza e la speranza di risorgere a questa novella vita cui è risorta ».[3] Non è questo un gran merito pel Secento, insiem con quello d'aver alimentata la scuola Galileiana?

---

occupati del *Vocabolario* e cioè, lo Spolverato, l'Ardito, lo Smunto, il Ripieno, lo Smarrito e lo inn. Cavalcanti. Ma l'elenco completo dei 12 deputati nel *Vocabolario* è il seguente: 1 Vaio Vai, 2 Spolverato (can. Lanfredini), 3 Smarrito, 4 Sollecito (sen. V. Capponi), 5 Andrea Cavalcanti, 6 Agostino Coltellini, 7 Piero Salvetti, 8 Guidacci, 9 Imperfetto (O. Rucellai), 10 Raggirato (V. Chimentelli), 11 mons. Galilei, 12 Rasciutto (F. del Maestro).

[1] Autografa col titolo di *Concione dello Smarrito nella Generale Adunanza dell'anno 1663 recitata il 17 agosto*, nel cod. Magl. IV 11 e alle stampe nel GUASTI, op. cit., pp. XXII e segg.

[2] GUASTI, op. cit., p. XXXI.

[3] L. SETTEMBRINI, *Lezioni di Letter. Ital.*, Napoli, 1881, vol. II, p. 384.

Digitized by Google

La prima carica che Carlo Dati esercitò nell'Accademia della Crusca fu quella di Castaldo, alla quale fu eletto il 31 dicembre del 1641 e per la prima volta appare dal *Diario* una prova della sua operosità il 21 maggio del '42 con queste parole: « Lo *Smarrito* lesse un'erudita lettera scritta al P. Don Benedetto Castelli nella quale discorre di molti effetti naturali e particolarmente dei moti dell'acqua, sopra che si fecero molti e dotti discorsi ».[1]

Il 21 luglio '44 essendo Arciconsolo Niccolò Panciatichi egli fu eletto Massaio,[2] e il 23 marzo '47 (ab. inc.) fu elevato al grado di Arciconsolo[3] con dieci voti favorevoli, e fu incaricato anche di esercitare la carica di Segretario rimasta vacante per la morte del *Ripieno* (Domenico Buommattei) del quale per qualche tempo era stato Vice Segretario. Così col 12 giugno 1648 comincia l'Arciconsolato dello *Smarrito*, il quale nel prendere l'ufficio fa una parlata — tolto motivo dalla lettera di un accademico assente — esortando a scrivere senza errori di grammatica! Ma come fra il '44 e il '48 vi era stato un lungo periodo senza tornate, così fra il '48 e il '50 vi è una lacuna nel *Diario* e si ha ragione di credere che fosse anche nelle tornate dell'Accademia, perchè il 28 giugno 1650 l'Arciconsolo ricordò che gli Accademici proposti il 12 giugno '48 non erano ancora stati vinti (e la legge comandava che lo fossero dopo non più di due mesi!) e « gli stimolò a resarcire il tempo perduto ».[4]

A questo periodo di rilassatezza pel quale giustamente dice il Guasti si era tornati « alle solite agonie » come prima del 1640, vuole certamente alludere questo discorso del Dati che con l'apparenza burlesca rivela delle dure verità. « Sig.ri Accademici » diceva lo *Smarrito* nel proemio d'una *Cicalata*[5] di quelle che solevano farsi

---

[1] *Diario*, c. 31b. Infatti egli fu deputato alla correzione (s'intende per la parte della lingua) dell'opera del CASTELLI, *Sulla misura delle acque correnti*.

[2] Ibid., c. 46a. Essendoci nel *Diario* una lacuna fra il '44 e il '48 non si sa precisamente quando dalla carica di Massaio passò a quella di Vice Segretario.

[3] Ibid., c. 51a.

[4] Ibid., c. 54a.

[5] La tolgo da un codice dell'Accademia della Crusca segnato IX, 45, intitolato *Lezioni, Accuse, Cicalate* ecc. Chi la copiò dall'originale dice che doveva farsi forse allo Stravizzo del 1649, ma nel *Diario* non ce n'è memoria essendoci in quel tempo la detta lacuna.

Digitized by Google

alla fine del lieto Simposio annuale «.... mi presuppongo che nell'antiche Storie Romane abbiate udito far menzione di quel famoso Podestà di Sinigaglia, fra le cui eccelse virtù, e prerogative eccedeva quella di comandare, e far da sè.... Messer lo Podestà di Sinigaglia prefato quello son io. Messer no, dite voi, tu se' lo Smarrito vecchio Arciconsolo della Crusca. O bene, e io vi dico, ch'i'sono il Podestà di Sinigaglia, o almanco un fantoccio a lui similissimo. Ringraziato sia Dio, io entrai Arciconsolo, e subito ebbi a fare anche da Segretario, e spesso da Bidello per aprir l'Accademia, e invitare i Sig.ri Accademici, i quali vennero quando parve loro, ma non quando parve a me. Dico all'Imbucato Massaio, che metta insieme danari per le spese occorrenti; quantunque e'sia uomo malinconico, che non riderebbe a solleticarlo, si messe a ridere, ch' e' pareva Margutte. Me la piglio in pazienza e comincio a mandare attorno a far chieder denari. Pensate voi; e'fu proprio come quella di quel Filosofo, che per esercitarsi alla sofferenza chiedeva limosina alle statue. Dico al Castaldo Girolami, che faccia resarcire alcune masserizie dell'Accademia; questo mi servì; e subito se n'andò in Ufizio, e non è mai più tornato a Firenze. Sicchè bisognò, che di mio io facessi rassettar la bugnola, le finestre, e i libri. Ma abbreviamola, perchè di questa sorta di cose ce ne sarebbe per infino a domattina. Si tratta di far lo *Stravizzo;* ecco mutata la Scena, e tutti pronti ed obbedienti gli Accademici, e per lo zelo impazienti ogni tornata lo ricordano. Quanto mai mi godesse l'animo per tal prontezza e premura insolita lo lascio pensare a voi. Comincio a pensare a uno che faccia in questa sera la *Cicalata,* e mentre io non sapeva dove mi battere il capo, e non mi far male, mi si fa incontro uno, che si offerisce a farla. O felice *Smarrito,* diceva io nel mio cuore, i cui desideri, non che i comandi sono prevenuti dall'obbedienza dei sudditi. Ma perchè le cose di questo mondo duran poco, parendo a costui d'aver fatto male, sentite invenzione; per farmi dispetto s'ammalò, e mi disse, che non voleva farn' altro. Si sente buzzicare, ch'e'c'è un Accademico che n'ha una mezza fatta; io subito m'avvento; lo prego, lo supplico; ostinato com'un travertino sempre di no. Mi vien detto ch'io ricorra ad un altro, che farà di sicuro, e ne mancò poco ch'e'non mi desse; del resto mi trattò con ogni sorta di cortesia. Sicchè per disperazione avendo sin'ora fatto da Segretario, da Censore, da Massaio, da Castaldo, e da Bidello, in questa sera vengo a farvi il buffone.

Digitized by Google

E pur ci son tanti che dicono, che sì bella cosa è il comandare. Tanto avessin'eglin fiato. Bella cosa è l'essere ubbidito ».

Il 25 luglio 1650 fu eletto a nuovo Arciconsolo l'*Imperfetto* (Orazio Rucellai) e si proclamò la generale adunanza nella quale fra l'altre cose si doveva provvedere a « come *terminare il famoso Vocabolario* ».[1] L'editto era firmato dallo *Smarrito* il cui nome comparisce molto sovente nel *Diario*: e vi si trova fra l'altro che avendo egli letto all'Accademia una delle sue *Vite:* quella di Apelle, fu esortato a proseguire l'opera incominciata *della Pittura e dei Pittori antichi.* Non si deve dimenticare la sua qualità di Segretario e compilatore del *Diario* e la conseguente voluta attenuazione di tutto quello che egli nell'Accademia faceva; e poichè per concorde testimonianza egli fu sempre dei più operosi e sempre esortava gli altri ad attendere alle varie opere che facevano parte del programma dell'Accademia, è probabile che egli abbia qualche volta taciuto il suo nome. *Diario* e lettere riboccano dei suoi incitamenti al lavoro, egli non è mai contento ed osa chiamare il Redi — che pure era dei più laboriosi, per quanto lo comportava la sua professione di medico — « sacco pieno e pinzo di vera arcinegghientissima negghienza ».[2]

Il lavoro non era poco invero: scopo dell'Accademia non fu soltanto la compilazione della III[a] edizione di quel famoso *Vocabolario* che andava tanto in lungo: essa si proponeva anche la correzione del testo di Dante e « di cercare di mettere insieme varie composizioni di diversi autori per considerarle, e trovandosi degne di vita farne quel che sarà giudicato opportuno per conservazione di esse e dei nomi dei loro autori »[3] e di trasportare nel volgar nostro le lettere dei più famosi scrittori latini.[4] E il Dati avrebbe voluto che gli Accademici si applicassero alla ricerca — e vi si applicarono infatti come altrove diremo — delle *Origini Toscane,* od *Etimologie* che dir si voglia, opere tutte non facili e non brevi, e che, se pure non vennero compiute interamente e sollecitamente, rivelano l'affetto grande di quegli uomini

[1] *Diario,* c. 58[b].

[2] C. DATI, *Lettere,* ed. dal MORENI, p. 95 in nota.

[3] Ved. *Diario* alla data 7 maggio '42. La proposta venne dal Principe Leopoldo.

[4] Si cominciò infatti con Seneca e Cicerone.

Digitized by Google

per le patrie lettere. Sicuro, amavano anche di godersi la vita; e ne son prova i numerosi *Stravizzi* ai quali tutto dava pretesto e che dalla penna del solerte Segretario furono descritti con altrettanta minuzia ed eleganza, quanto le più importanti tornate accademiche. Come non sorridere nel leggere questa frase spesse volte ripetuta: « Essendo venuto il tanto comunemente aspettato tempo dello Stravizzo.... »; e quest'altra conclusione: « si diede fine all'allegria vicino alle sei ore e per tutti si stette in dubbio se più delicatamente avesse cenato il corpo o la mente »; o a sentire che una fra le pene stabilite per gli ufficiali scaduti e trovati degni di censura era di portare « tre tornate continue un cocomero stato in ghiaccio »?

D'altronde anche questi magnifici e caratteristici simposi avevano la loro utilità; almeno quella di riunire molti Accademici che non erano assidui alle ordinarie adunanze, di mettere nella confidente armonia della mensa i Principi — che ben volentieri accettavan l'invito — e gli uomini più eminenti della città, di esercitare infine una splendida ed utile ospitalità. Non v'era infatti straniero di riguardo, Principe o dotto, di passaggio per Firenze, che non venisse invitato o al festino, se n'era il tempo, o ad una speciale Accademia che si improvvisava sovente in pochi giorni, magari in poche ore per onorarlo. Registra il *Diario* sovente i nomi di questi illustri stranieri ed esprimevano essi la loro soddisfazione con lettere, o descrivevano poi nei loro libri le feste sontuose cui avevano assistito.

Il Cardinale Delfino, patriarca d'Aquileia, l'inglese Giovanni Price, l'Heinsio, il Langerman, il Milton e molti altri furono presenti a qualche solenne funzione dell'Accademia o invitati ad una speciale riunione per loro preparata. Anche gli Accademici stessi descrivono alcuno di questi *Stravizzi:* ne pubblicò uno il Moreni nel Volume che contiene le *Lettere di F. Redi,* togliendolo dal Codice Strozziano 979, e vi è di esso una copia nell'Archivio della Crusca.[1] Era quello il primo fatto dall'Accademia secondo fu registrato dal solerte segretario Buommattei. Nel *Diario* il Segretario non poteva diffondersi troppo: era quella una narrazione, non una descrizione e dell'apparato, che pur tanto si curava perchè fosse ogni anno nuovo e sontuoso e originale

[1] È quello del 21 luglio 1641, nel codice IX. 45 alla Crusca.

Digitized by Google

e si adattasse alle diverse Sale che venivano scelte, non v'è nè vi può essere una particolare descrizione. Sono encomi generici e nondimeno espressivi. Ecco, per esempio, come il Dati rende conto dello *Stravizzo* fattosi nel Palazzo dell'Inn.° Duca Salviati il 10 d'ottobre 1655.[1]

« Avendo i Proveditori providamente ordinate tutte quelle cose, che si richiedevano per fare un Convito lauto e magnifico, e addobbata la nobil Sala con argenti, e piegature, ed altri ornamenti, e tutte l'altre stanze con pitture, statue ed arredi pomposi; sul principiar della notte comparve buon numero d'Accademici e di Gente curiosa di sentir le funzioni precedenti alla Cena e di vedere l'Apparato. All'un'ora e mezza di notte arrivò il Ser.mo *Candido* accompagnato da Mons.r Piccolomini Arcivescovo di Siena nostro Accademico, e da altri Accademici e Cavalieri invitati alla Cena. Si diede pertanto principio alle funzioni Accademiche e gli Arciconsoli Vecchio, e Novello si assisero nel Soglio a loro destinato. Il primo cioè l'Inn.° Filippo Magalotti, con breve, ma elegante, e dotta Orazione consegnò l'autorità e l'insegne del Maestrato al secondo cioè all'Inn.° Senator Carlo Strozzi. Questi con molto garbo, e purità accettò l'Ufficio, ed esortò efficacemente gli Accademici a perfezionare il famoso *Vocabolario*. Poscia ordinò che si leggessero le composizioni Poetiche trovate nella Tramoggia.... Poco di poi si diede l'acqua alle mani, e ciascheduno si pose alla mensa lautissimamente imbandita. Furono molte, varie, stagionate, ben disposte, ottime le vivande. Freschi e preziosissimi i vini, con molta lode e gloria della splendidezza e diligenza dei Proveditori. Si mischiò tra la soavità dei cibi l'amenità de' discorsi, e si udirono inviti, e saluti col bicchiere alla mano in versi, e in prosa. Levate che furono le tovaglie, montò in Bugnola lo *Sproveduto* e cominciò la sua *Cicalata* per intertener piacevolmente i ben pasciuti, e meglio abbeverati Accademici, e fu cotale l'Artificio, che vagando gentilmente per diverse materie tenne per un pezzo sospesi gli animi di tutti dove batter volesse. Scopo finalmente del suo discorso furono gli *encomi della Minestra* la quale egli grandemente esaltò congiugnendo con graziosa mischianza l'erudizione con la piacevolezza e le burle con le dottrine. A segno tale che riportandone da tutti l'applauso dovuto non si trovò chi se-

[1] *Diario*, cc. 153b e segg.

Digitized by Google

condo il consueto contro gli argomentasse, e lo *Smarrito* solamente d'ordine dell'Arciconsolo salito in Bugnola confermando il detto dallo *Sprœveduto* fece una breve giunta alle lodi della *Minestra* e con questa su'le cinque ore con particolare allegria si terminò lo *Stravizzo* ».

Tre erano le occasioni solenni nelle quali gli Accademici straordinariamente si riunivano. Lo Stravizzo — che in qualche tempo ricorse due volte all'anno — la Festa di S. Zanobi e il Natalizio del Ser.mo Candido. S. Zanobi era stato scelto a protettore nella Generale Adunanza del 1650, e la sua festa si celebrava ogni anno con un nobile elogio del Santo seguito da un'Accademia di recitazione e di musica cui intervenivano il Granduca ed i Principi, le persone tutte ragguardevoli e gran folla di popolo. Una speciale deputazione era eletta perchè provvedesse alla scelta e all'addobbo del luogo dove si tenesse la festa e doveva essere un luogo spazioso per la gran folla che di solito accorreva.

Ancora la narrazione di una di queste Accademie fatta dallo *Smarrito*, nel *Diario*[1] mi si consenta di riferire, ponendo mente che questa era molto succinta e che in un *Libro delle Lodi di S. Zanobi* ve n'era la descrizione più diffusa registrando esso tutte le feste e riportando tutte le composizioni lette annualmente in quella solennità.

« I deputati dell'Apparato, avendo vedute varie stanze, risolverono di fare la funzione nell'ampio e bel Cortile del Palazzo degli Strozzi e con l'intervento del Ser.mo Candido trattarono del Disegno del quale fu data la cura ad Alfonso Parigi ingegnere e Architetto del Ser.mo Granduca....

A dì 20 giugno 1651

Accademia Pubblica fatta nel Palazzo degli Strozzi, in onore di *S. Zanobi* protettore.

Erasi da' Sopraintendenti dell'Apparato addobbato il Cortile del Palazzo degli Strozzi per la bellissima Architettura ornatissimo con adornamenti pieni di vaghezza e magnificenza. Eransi chiusi i tre Archi di una delle teste e con chiari scuri figurate tre nicchie. In quella di mezzo in un vano lasciato nella figurata architettura risedeva il ritratto di S. Zanobi con ricchissimo ornamento, nobil regalo fatto all'Accademia dalla pietà e liberalità del Ser.mo *Candido*. Sotto ad esso

[1] *Diario*, cc. 89a e segg.

Digitized by Google

in vaga cartella figurata di bronzo leggevasi la dedicazione di tutta la solennità epressa in un quadernario; pendevano intorno quattro Medaglioni ne'quali erano simboleggiate in quattro azioni più segnalate, quattro virtù più eminenti del Santo. Nell'altre due nicchie erano figurate sei statue di bronzo, cioè: nella destra tre Poeti cioè Dante, il Petrarca e l'Ariosto i più celebri di nostra lingua; nella sinistra tre prosatori altrettanto famosi il Boccaccio, il Bembo e 'l Casa, e sotto a ciascuno di essi era un verso dichiarante l'esser loro. Erano sopra e fra gli Archi, e'Capitelli disposte con bellissimo ordine le imprese degli Accademici, le quali venivano rigirate e quasi concatenate l'una con l'altra da rose, sfiocchi, gocciole e svolazzi di taffettà di vari colori che facevano un concerto leggiadrissimo. Risedeva in testa sopra l'Arco di mezzo l'Impresa Generale dell'Accademia e ne'luoghi più conspicui quelle de' Ser.mi Accademici in numero quattro: l'altre secondo l'Anzianità. Era il cortile e le logge sino a mezzo pieno di panche ricoperte d'Arazzi per gli Uditori; dalla parte di sopra erano scompartite le gerle per gli Accademici. Dalla banda sinistra era il soglio formato di macini e di gerle dorate per l'Arciconsolo, e consiglieri; poco sotto s'alzava la Bugnola, di rincontro ad essa dalla parte destra stava collocato maestoso trono per lo Ser.mo Granduca e per gli altri Ser.mi Padroni. Dentro le logge sotto i primi Archi erano due Palchi collocati oppostamente e ricinti di drappi, l'uno de'quali era destinato per Mons. Nunzio; e l'altro per la Musica. Il Suolo era ricoperto di frondi e di fiori aspersi d'acque odorose. Erano alle porte le guardie per evitare il tumulto, e i ricevitori per ammettere le persone degne; e già era calcato il cortile, e la loggia quando arrivò il Ser.mo Granduca con li Ser.mi Principi Cardinali Carlo e Giov. Carlo e in oltre i Ser.mi Principi Mattias e Leopoldo. Alla venuta di essi, mentre andavano a porsi nel seggio destinato, cominciò la Musica una soavissima Zinfonia, la quale terminata, l'*Imperfetto* Arciconsolo partitosi dal soglio montò in Bugnola ed esaltò con grandissima eloquenza, e con pari dottrina l'Eroiche Operazioni del Santo riportandone applauso universale ».[1] Segue poi lo svolgimento del programma dell'Accademia sapientemente alternando le Recitazioni alla Musica. « Per ultimo l'Ar-

[1] *Diario*, c. 90b.

Digitized by Google

ciconsolo, alzatosi in piedi, rese grazie al Ser.mo Granduca dell'onore fatto all'Accademia e licenziò l'Udienza. Si partirono i Ser.mi Principi e tutto il popolo ammirato della pompa dell'ordine e della vaghezza di tutta questa funzione. Non è da tralasciare che due Bottiglierie indeficientemente mescerono agli assetati, e affannati dal caldo della stagione vini ed acque preziosissime per tutto quel giorno acciò niente di vantaggio si potesse desiderare ».[1]

Eletto Arciconsolo l'*Imperfetto* (Orazio Rucellai), il Dati continuò a compilare il *Diario* in sostituzione dello *Smunto* (Simon Berti), il quale sebbene eletto Segretario « si protestò che dovendo per lungo tempo esser fuori della città era meglio eleggere un altro ».

Secondo l'uso anche lo *Smarrito,* come passato Arciconsolo, dovè essere accusato per l'opera sua e infatti « lo *Spolverato* lo accusò terribilmente e con veemente orazione esaminò il reggimento di esso. Lo *Smarrito* non si smarrì, ma, intrepido, si protestò innocente.... ».[2] Qualcuno si offrì a difenderlo, ma egli ringraziò, dicendo « che poca difesa bastava all'innocenza nè alcuna era sufficiente alla colpa ». Gli chiese tempo alla difesa « per conservar l'usanza », e così — beati loro! — persero quattro sedute senza nessuna conclusione.

Ma nientemeno diciassette sedute fece occupare all'Accademia una questione amichevole sorta tra due letterati francesi che ad essa fu data a giudicare. Nell'Adunanza del 3 agosto 1654 l'Arciconsolo (era allora il *Rincalzato,* cioè Mons. Franc. Rinuccini) « rappresentò che due letterati francesi di molto grido avevano scritto all'Accademia rimettendo al giudicio di quella una loro contesa sopra la vera interpretazione d'un verso del nostro Petrarca del sonetto

Rapido fiume che d'Alpestra vena.[3]

---

[1] *Diario,* c. 91a.

[2] Lo stile eroicomico del Segretario rivela che non si dava gran peso alle accuse e alle difese. Di che fu accusato il Dati? Non si sa, ma verosimilmente di non aver fatto nulla d'importante nel suo Arciconsolato che fu piuttosto scarso di esercizi e di tornate.

[3] Sonetto 174 della prima parte del *Canzoniere,* oggi nel Le *Rime* di FR. PETRARCA di su gli originali commentate da GIOSUÈ CARDUCCI e SEVERINO FERRARI (Firenze, Sansoni, 1899), porta il n. CCVIII ed è alla p. 300.

Digitized by Google

Il verso si è

forse (o che spero) il mio tardar le dole;

ed essendo diversi di parere avevano spiegato i loro pensieri in due scritture. Queste furono lette dal Segretario e furono reputate cortesissime per la molta stima che essi fanno della nostra Adunanza e bellissime per gli eruditi pensieri e per la grande eleganza e purità Toscana con cui sono distese. Sentito il parere di tutti si stabilì che l'Inn.° Conte Ferd.° Bardi al quale erano state inviate rappresentasse che l'Accademia gradiva sì fatto onore al più alto grado ed era per applicarsi con ogni fervore a sodisfare i loro desideri.

Di più che si dovesse fare studio da tutti sopra questa materia, e fare una deputazione che specialmente avesse il carico di riferire e raccogliere ed esaminare tutti i pareri che dovessero darsi in iscritto, per poter da essi cavare una fondata sentenza arricchita con eruditi motivi. I nomi dei contendenti sono Monsù Giovanni Capellano, Mosù Egidio Menage ambedue celebri per la poesia e varia letteratura ».[1]

Furono eletti deputati:

l'Inn.° sen. Filippo Pandolfini
l'Inn.° Francesco Rondinelli
lo Spolverato
l'Inn.° sen. Carlo Strozzi
l'Imperfetto
Il Sollecito;

dichiarando che nella Deputazione si comprendeva sempre il seggio e cioè Arciconsolo, Consiglieri e Censori e di più il Segretario *Smunto* e il Vice segretario *Smarrito.*

Così dal 12 d'agosto tutte le sedute furono occupate da questa importante discussione che fece passare in seconda linea ogni altro esercizio accademico. E deliberato di rispondere ufficialmente accettando ai due letterati francesi, subito nella seduta del 17 agosto « si cominciò a discorrere del luogo controverso.... e si scorse — per prima

[1] *Diario,* c. 119ª segg.

Digitized by Google

cosa — una scrittura abbozzata dallo *Smarrito* intitolata *parere dello Smarrito* ».[1]

Qual era l'opinione dei due letterati francesi?

Diceva lo Chapelain aver voluto il Petrarca intendere con quell'' o che spero ' ' *o così lo voglio sperare almeno* ', come volesse dire: ' o pur così me lo immagino per consolazion mia ', essendo dunque l'*o che spero* « uno di quei Fiorentinismi, di quelle eleganze Toscane, le quali sfuggono l'orecchie straniere; e le stesse comuni Italiche.... e che si capiscono solo da'naturali Fiorentini ».[2] Sosteneva invece il Ménage esser quella una correzione appassionata ed esclamativa, considerando quattro punti: « l'uso comune della Lingua: la leggiadria del concetto: il genio del Poeta: e l'autorità de' Commentatori ».[3] Ambedue, s'intende, recavano in mezzo passi del Petrarca stesso e d'altri poeti che lor pareva confortassero l'una o l'altra opinione.

Nel suo *Parere* il Dati poneva subito chiaramente i termini della questione ed esaminando prima la ortografia, osservava che « i nostri del miglior secolo poco altro che il punto fermo usarono ne'loro scritti; e dell'ammirativo non parla ne anche l'Infarinato medesimo. Laonde invalidi sarebbero gli argomenti del Sig. Cappellano fondati sopra la mancanza del punto interrogativo nella parentesi (o che spero) quand'anche vi avesse luogo ». Di poco o nullo valore sono « le congetture dell'ortografia » ma se « o l'aspirazione o i punti sopradetti si trovassero nella parentesi (o che spero) » favorirebbero l'opinione del sig. Menagio. « Laonde se nel ms. Vaticano il quale si pretende essere l'originale del Petrarca, o l'una o gli altri si vedessero resterebbe decisa la lite senza altre dispute ». Passa poi ad esaminare *le parole*, la locuzione e il concetto esponendo a un dipresso quelle idee che poi si trovano nella definitiva decisione dell'Accademia, la stesura della quale fu appunto opera sua, terminando col dire: « Da tutte queste considerazioni pare a noi potersi risolutamente concludere con l'auto-

---

[1] Questa scrittura, col titolo leggermente modificato *Parere dello Smarrito e del Rifiorito, Accademici della Crusca,* l'abbiamo ritrovata nel codice Baldovinetti 252, oggi nella Magliab., col titolo: DATI, *Studii e scritti diversi.*

[2] EGIDIO MENAGIO, *Mescolanze* p. 5. Ho tenuto dinanzi la seconda edizione fatta a Rotterdam nel 1692, in mancanza della prima fatta a Parigi nel 1678.

[3] Ibid., p. 23.

Digitized by Google

rità del Petrarca med.° egli non aver voluto dire altro nelle parole (o che spero) *che gran cosa spero io!* per correggere la troppa speranza che M. Laura avesse a dolersi per la tardanza del suo ritorno ». Così dunque egli dava ragione al Menagio e prometteva un secondo *parere*; e questo non l'abbiamo trovato sebbene nel *Diario* se ne faccia menzione.

Tutti gli Accademici dovevano applicarsi, come abbiamo sentito, allo studio della questione e portare il loro parere in iscritto. Se tutti lo fecero non sappiamo; certo molti aderirono e tra i più assidui e zelanti s'accese una disputa veramente accanita, che non s'acquetò, come si potrebbe credere, nemmeno quando fu dall'Olstenio comunicata la lezione del Codice Vaticano N. 3195, cui il Dati nel suo *Parere* alludeva, e che fu concorde con quella di altri importanti codici fiorentini. Peccato che il *Diario* usi su questo argomento frasi troppo generiche e non faccia i nomi di coloro che si schierarono risoluti e ben armati per l'una parte e per l'altra. Ognuno dei componenti la Commissione incaricata specialmente dello studio, rimise una lettera; tutte queste lettere furono consegnate allo *Smunto* ed allo *Smarrito* che redassero la risposta. Alcuni periodi di questa suscitarono nuove contese; per amor di pace e perchè concorde e quindi più autorevole apparisse in tutto la decisione dell'Accademia, lo *Smarrito*, pur osservando che « avea molto che dire in questo proposito in difesa della sua opinione », accettò « che si levassero i periodi da cui nasceva la contesa »[1] rimandando ad altro tempo una più ampia discussione, e finalmente il 6 ottobre 1654 la lettera fu letta, approvata, e sottoscritta dalla Deputazione; poi copiata, ripassata e mostrata al Ser.mo *Candido* e firmata dall'Arciconsolo e dal Vice segretario fu mandata il dì 8 al sig. Residente del Ser.mo Granduca in Parigi; e « detto giorno delli otto corrente i deputati fecero un piccolo Stravizzo nella stanza dell'Accademia con molta allegria ». Se l'erano meritato!

La sentenza inappellabile dell'Accademia era in questi termini[2]: « crediamo di potere di là da ogni dubitazione affermare; sì come indubitatamente affermiamo; il sentimento della parentesi *(o che spero)*,

---

[1] *Diario*, c. 129.a 2 ottobre 1654.

[2] MENAGIO, *Mescolanze*, p. 37.

Digitized by Google

presa per esclamazione ammirativa *(o che gran cosa spero io? o che m'induco a sperare? o quanto ardisce la mia speranza?)* esser più proprio, e più facile; più spiritoso e più conforme alla intenzione, e al costume del Poeta. A questa deliberazione ci ha indotti il non esser per verun modo la locuzione *o che spero,* in significato d'*ovvero io lo spero,* nè proprietà di nostro linguaggio, nè Fiorentinismo, nè idiotismo toscano: ma una maniera di dire manchevole, dura, e spiacevole a udirsi; e che appresso gli Scrittori del miglior secolo non s'incontrerà per avventura giammai ». E dopo ragioni, spiegazioni, esempi e confronti soggiungeva:[1] « Ma quando tutte le ragioni sin qui addotte non fossero sufficenti.... convince (sì come convinse, e fece cangiar parere a que' pochi de' nostri Accademici, che tennero la contraria opinione) tale essere stato il pensiero del Petrarca, il testo a penna originale di mano dell'autore che si conserva nella libreria Vaticana al Numero 3195 nel quale si legge,

Forse, o che spero! el mio tardar le dole

con una nota ammirativa, espressa dopo la voce *spero,* benchè la lineetta sopra il punto non sia così lunga, come adesso s'usa di formarla ».

La decisione dell'Accademia, caso raro, contentò ambedue i contendenti; il Menagio perchè vincitore, e lo Chapelain perchè egli considerò che se il Petrarca aveva creduto necessario nel suo autografo di mettere la nota ammirativa, voleva ciò dire che essa era da lui ritenuta indispensabile a dare alla parentesi quel significato che il Menagio voleva; e che in mancanza della nota ammirativa si sarebbe invece dovuto intendere a modo suo.[2] E in quest'ultima considerazione forse — a opinione nostra — ei s'ingannava. Comunque perchè non lasciare al vinto tale innocente soddisfazione?

Per la storia della questione basterà soggiungere che la risposta del-

[1] MENAGIO, *Mescolanze,* p. 40.

[2] Questo è quanto risulta dalla lettera di risposta del sig. Cappellano ai sigg. Accademici. MENAGIO, *Mescolanze,* pp. 45-46, 10 novembre 1654.

Digitized by Google

l'Accademia trovò poi chi la ribattesse, per esempio il Fanfani[1] il quale osserva che il Dati si appone male in più luoghi e fra gli altri errori cita a torto un verso dell'Ariosto che non vi ha che fare, dice che il Tasso non intendeva il Petrarca e gabella per punto ammirativo quello che è solo un segno di divisione essendo noto che i punti ammirativi non esistevano nei manoscritti degli antichi. Anche il Guasti dice che se avesse « avuto l'onore di seder fra que' valenti Accademici » avrebbe « osato di muover dubbio su quell'ammirativo ». Ma che invece gli Accademici ben fecero ad appoggiarsi a quel Codice e a dar ragione al Menagio ce lo affermano i moderni critici del testo Petrarchesco come ad es. il Mestica che, dice il Carducci, « è d'accordo co' tre Commentatori cinquecentisti,[2] col Menagio, con la Crusca e con noi nell'interpretazione passionale.... »[3] Se non che nota il Mestica: « Veramente non l'ammirativo ha qui il Codice suddetto ma l'interrogativo, »[4] che per altro non solo in tal caso avrebbe per il senso lo stesso valore, ma è usato in quel Codice in luogo dell'ammirativo che non è mai adoperato. L'*o* deve naturalmente intendersi un *oh!* interiezione.

Morto lo *Smunto* il 28 di luglio del 1659, il nostro Carlo voleva nella seduta del 21 agosto dimettersi per delicatezza dalla sua carica di Vice segretario, ma fu invece confermato. Senonchè col 14 settembre di quell'anno si può dire finisca il prezioso *Diario*, non essendovi che un'altra sola notizia del 23 luglio '60 per dire che in tutto questo tempo essendo Arciconsolo il *Rifiorito* non si fecero tornate altro che dalla Deputazione del *Vocabolario* e anche questa in piccolo numero.

Fra le carte di A. Francesco Marmi, passate in Magliabechiana, si trovano notizie attinenti all'Accademia della Crusca scritte dallo *Smarrito* e destinate a proseguirne il *Diario*. Esse furono poi rese all'Accademia ed ivi le vedemmo traendone alcun'altra notizia.

---

[1] La lettera del Dati è riportata anche in *Lettere precettive di eccellenti scrittori*, ordinate da P. FANFANI, Firenze, 1871. Il manoscritto autografo è nel codice Magliab., II. IV. 12, n. 4, (Miscellaneo).

[2] Così interpretano il Vellutello (1538), il Daniello (1549), il Gesualdo (1540) e poi anche il Leopardi.

[3] Nota al sonetto nel *Commento* del CARDUCCI alle *Rime* del PETRARCA già citato, p. 300.

[4] Ibid.

Digitized by Google

Ne appare che il 27 giugno 1663 il Dati era ancora Vice segretario; ed in tal qualità sottoscrisse l'editto per la Gener. Adunanza che nell'Arciconsolato del *Sollecito* (il sen. Vincenzio Capponi) fu emanato dalla « solita residenza in via dello Studio » per invitare gli Accademici a provvedere alle necessarie riforme, all'elezione del novello Segretario, e al « negozio sopra ogn'altro rilevantissimo, della terza impressione del nostro *Vocabolario* ».[1]

Pronunziò il Dati a quarantadue Accademici presenti una bella e poderosa orazione[2] parlando contro abusi e disordini che facevano desiderare la morte dell'Accademia piuttosto che vederla « infiacchirsi, ammollirsi e viver tanto da sè diversa ». Vorremmo qui riportare intera, se già non l'avesse pubblicata Cesare Guasti, quest'orazione che non pare davvero scritta nel corrotto Secento, e che non meno per le coraggiose verità esposte che per la sobria e schietta vigoria dello stile è di grande onore alla mente che la dettò.

Da una lettera diretta all'Accademia da un anonimo, e che tra quelle carte trovammo, resulta ad esempio che era stabilito dalle leggi l'Arciconsolo dovesse stare in carica sei mesi; invece, senza che le leggi si mutassero, sin dal '40 era stato sempre un anno; era dunque opportuno che le leggi riformate fra l'altre cose anche questa consacrassero, essendo più che giusto che l'Arciconsolo potesse « godere i comodi e sentire gl'incomodi, che seco portano le variazioni dell'anno, cioè i Riposi e le Vacanze dell'autunno, le vigilie laboriose dell'inverno, le frequenti tornate della primavera e le studiose mattinate dell'estate ».[3]

E da un'altro *Memoriale* apparisce una cosa assai più grave e cioè che « le cariche di Massaio e Castaldo sien soverchie per la tenacità degli Accademici che non pagano più le tasse, e per la presunzione del Vice Segretario, che, non contento del proprio ufficio, vuol mettere le mani nell'altrui. Sento — continua lo scrittore della lettera — però di buon luogo che il Vice Segretario, accortosi che gli Accade-

---

[1] Nel *Diario*, c. 182. La pubblicò il GUASTI, op. cit., pp. XX segg.

[2] L'autografo sotto il titolo *Concione dello Smarrito nella Gen. Adunanza dell'anno 1663 recitata a dì 17 agosto,* è nel codice Magliab., IV. 11. Pubblicò anch'essa il GUASTI, op. cit., pp. XXII segg.

[3] *Memoriale,* letto nella tornata della Gen. Adunanza il 25 agosto 1663, sta come abbiam detto alla Crusca, insieme col *Diario.*

Digitized by Google

mici sono in collera, nè vogliono a patto veruno soffrire ch'egli spenda più del suo con tanta vergogna loro, nè che si vada per tal modo usurpando troppa autorità, si abbia a poco a poco levato mano per non li disgustare, confessando d'aver sinora troppo arditamente contravvenuto alla legge; per cui si provvede che egli sia esente da ogni privata e pubblica spesa per aver egli solamente in diverse occorrenze speso del suo. Così si darà il salario al Bidello, che è tanti anni che spera (!) senza aver mai avuto un centesimo ».[1]

Curioso specialmente tra gli altri questo lamento di un Acc. anonimo. « Essendo molti anni, che due Accad.ci Innominati, con grandissimo sforzo e disinvoltura, diluviano allo *Stravizzo,* senza aver mai pagate l'otto lire. Penso che sia bene, se così pare a' Prudentissimi Reggenti, d'intimar loro, o che non compariscano allo *Stravizzo* o che paghino la lor parte, come tutti gli altri, non trovando io, che singolar privilegio s'abbiano costoro di tranguggiare a scrocco, perchè dal lor pessimo esemplo molti altri piglieranno ardire di fare il med.° ».[2]

Nella tornata del 25 agosto lo *Smarrito* fu eletto Segretario, nelle altre si fecero varie riforme, si confermò la Deputazione al *Vocabolario* del 1650 e si determinò di esser più parchi negli Stravizzi.

---

[1] A tale proposito nel cod. Baldovinetti 134 si legge:

« Nota delle spese diverse fatte dallo Smarrito a pro dell'Accademia de' suoi propri denari:

Per risarcire la bugnola e farci la salita e per altri acconcimi dell'Acc.: L. 10 pagate in due volte a due legnaiuoli	L.	10
Per fogli, penne e polvere		2.6.8
Per porto di lettere e di un libro mandato a Bol.a all'Accademia		2
Per restaurazione di più gerle guaste e inargentatura dello spianatoio		4
Per l'apparato delle stanze sotto e sopra nello Stravizzo. Cioè portatura di gerle, seggiole e altro. Portatura e attaccatura delle imprese. Fattura di 2 seggi, cera e altre spese e mance attinenti allo Stravizzo		21
Montare in tutto		40.6.8 »

Si noti qui il curioso errore di calcolo nella somma.

[2] Nello stesso Codice ov'è il *Diario,* c. 201.[a]

Digitized by Google

Ma sì! Gli Stravizzi continuarono allegramente e se nell'ottobre del '64 il *Vocabolario* si cominciava a copiare per le stampe,[1] era ben lungi dall'esser terminato; sicchè Ottavio Falconieri scriveva scherzando al Magalotti il 4 luglio '65: « Io non posso negarti di non avere invidia a coteste vostre deliziose tornate; ma dubito che se farete spesso di questi cenini, si comincerà a dire, che vogliate ristampare lo Scappi delle cucine e non il *Vocabolario* della Crusca ».[2]

Si disputò anche qualche tempo — anzi prima del tempo — intorno alla scelta dello stampatore, essendo state fatte dai sig. Elzeviri di Amsterdam[3] e da altri famosi stampatori magnifiche profferte; ma il Dati argutamente osservava che delle difficoltà « la minore è il trovar chi lo stampi, perchè questi non mancano in Olanda, in Francia, in Venezia, in Roma, in Bologna e non mancheranno anche in Firenze *quando si dica da vero e che l'opera sia in ordine* ».[4] E mostrava quanto noioso fosse per la correzione che la stampa si facesse all'estero.

Nel '74 il Redi scriveva al Menagio: « il signor Dati lavora giorno e notte con premura ansiosa ».

Lavorava egli anche fra gli attacchi del fiero male che lo trasse alla tomba, ma s'ha da credere che non lavorassero con lo stesso zelo gli altri compilatori, perchè quando la terza edizione si fece (nel '91) già egli era morto da un pezzo. Durante gli anni dei quali si possiede il *Diario*, lesse nell'A. d. C. due delle sue *Vite de' pittori antichi*, una *poesia giocosa* sulla *Fortuna di Monsù Ciampagna*, due *Canzoni* del poeta Romolo Bertini — suo maestro —, una *Difesa in lode della Bugia*, un *Discorso sulle Zazzere*, — a proposito del quale essendo sorta una disputa, se le citazioni latine dovessero essere dagli Accademici fatte in quella lingua e tradotte, e avendo l'Arciconsolo dato facoltà

---

[1] « La nostra Accademia lavora di forza sopra il *Vocabolario*, il quale è cominciato a copiarsi per la stampa; e le giunte saranno grandissime ». Così il Dati in lettera al Marucelli del 1 ottobre '64 nello Zibaldone IX. 183 dell'Accademia della Crusca (GUASTI, op. cit., p. LIX).

[2] In una nota del MORENI, alle *Lettere di* C. R. DATI, p. 27.

[3] Ibid. p. 93 n. 2.

[4] Ibid. p. 94.

Digitized by Google

al Dati di leggerle in latino, egli invece di servirsene tradusse elegantemente all'improvviso —; una *canzone in lode di Farinata,*[1] il *poemetto la Candia,* una *difesa di Orazio condannato per l'uccisione della sorella,* una *Veglia* su *chi fosse prima la gallina o l'uovo,* l'altra *Veglia sulla Geometria,* un *Discorso sull'uso di ben parlare la propria lingua,* un altro *in lode della minestra,* un altro *sulla patria di Pitagora* per dimostrare che egli era toscano e presentò le *Prose fiorentine,* chiedendo di poterle pubblicare come Accademico. Infine quante volte non fu egli obbligato dalle acclamazioni degli Accademici a parlare all'improvviso, quando per mancanza di composizioni nella Tramoggia, era mestieri che qualcuno rallegrasse le accademiche orecchie! Anzi di questa sua abilità a parlare all'improvviso e dell'onore che gli facevano i colleghi, invitandolo a usarne, si teneva un pochino, sicchè qualche volta la sua abituale modestia non nasconde una certa compiacenza e lo fa uscire in un « parlò come al solito lo *Smarrito* », o in un « nessuno argomentò contro », quand'egli aveva parlato, perchè ordinariamente argomentava lui quando parlavano gli altri. Del tono di dotto che egli qualche volta si dava, lo rimproveravano il Panciatichi e gli altri cuculiani col nome di *Armadione!*

Se Carlo Dati non lasciò ai posteri opere di gran lena, sia per la molteplicità delle discipline cui attese, sia per una specie di mal sicurezza di sè che lo faceva ritornare molte volte a correggere ciò che aveva scritto, prima di licenziarlo alle stampe, sia per il vizio abituale in molti di quei Secentisti di promettere a sè e agli altri troppo più di quel che il tempo consentisse di mantenere, non per ciò si deve tralasciare di investigare quella parte della sua attività che rimase nascosta e che ci apparisce dalle lettere e dalle testimonianze altrui. Voglio alludere a certi studi fatti e non compiuti o serviti ad opere altrui o collettive e specialmente in servigio della lingua Toscana.

Parve al Moreni che il Fontani[2] non avesse sufficentemente rilevato questa benemerita operosità del Dati a riguardo delle *Origini Toscane* e frugando tra i Codici Magliabechiani, rivolgendosi a privati

---

[1] Non l'ho trovata nel ms.

[2] Ab. F. FONTANI, *Elogio di C. R. Dati,* Firenze 1794, seguito dalle *Memorie per servire alla Vita ed alla illustrazione degli scritti di C. R. Dati.*

Digitized by Google

amici possessori di collezioni di Codici, seppe ben presto raccogliere un buon numero di lettere, una parte delle quali vertono appunto su questi studi che il Dati aveva fatti e non solo rivendicano agli Acc.ci della Crusca la priorità nell'idea di raccogliere quelle *Origini,* ma anche pongono in chiaro i tentativi che essi fecero per accomunare il Menagio all'opera loro, e l'aiuto che essi — vista cader l'impresa — porsero generosamente all'illustre letterato francese.

Il Menagio, Accademico della Crusca fino dal 2 settembre 1654,[1] dopo aver pubblicato un dizionario etimologico francese, s'era appigliato alla ricerca delle *Etimologie toscane.* L'impresa era tutt'altro che facile, perchè, a lasciarlo dire al Salvini, « siccome molte [etimologie] son chiare e manifeste e calzanti, s'intoppa in alcune scure ed occulte e dubbiose, onde uno che ha preso il dotto impegno, non ne può, per così dire uscire ad onore e presso quelli che non hanno messo le mani in una tal pasta è impossibile che fugga l'apparenza di strano e di ridicolo dalla qual taccia non fu esente neanche il dottissimo tra i Romani, per tutti i conti, Varrone »;[2] e le *Etimologie francesi* sono infatti spesso ridicole, false ed assurde, ma non perciò il Menagio non era soggetto capace di condurre quell'opera, che anzi le sue cognizioni di lingua italiana erano così larghe e profonde e lo studio di esse così assiduo che faceva essere orgogliosi gli Accademici d'allora. Quando il Dati, avendo conosciuto il Menagio per mezzo dell'Einsio, gli scrisse per la prima volta il 22 marzo 1656,[3] gli disse aver « inteso con gusto particolare » che egli si fosse « applicato all'opera delle *Origini della Lingua Italiana* ». « Ma non debbo nasconderle — aggiunge — che da più anni in qua, si sia messo alla me-

---

[1] Da quel tempo cioè in cui l'Acc., veramente lusingata di vedersi chiamata a decidere della nota questione dai due illustri Francesi, li aveva eletti all'unanimità accademici.

[2] A. M. SALVINI, *Prose toscane,* Firenze, 1715; tomo I, p. 8.

[3] Il Menagio non era mai stato nel nostro paese e pure non solo ne conobbe e ne scrisse forbitamente la lingua, ma seppe usare a suo tempo finezze e maniere di dire toscane graziosissime, sicchè esclamo scherzando:

E si vedrà che non i fiumi Toschi
Ma 'l ciel, l'arte, lo studio e 'l santo amore
Dan spirto e vita ai nomi ed alle carte.

Digitized by Google

desima impresa qualche nostro Accademico. Stimo però che la materia sia così ampia, che per tutti ci sarà luogo e che per arrivare ad uno stesso termine correranno diverse strade ».[1]

Che questo fosse più che vero, lo mostra la seconda edizione del *Vocabolario* fatta nel 1623 nella quale trovarono luogo *Etimologie* che poi nella terza furono escluse. Gli Accademici che ci lavoravano da un pezzo erano: Valerio Chimentelli, Francesco Redi e il Dati, i quali sul primo non presero ombra di ciò che il Menagio faceva. Anzi il Redi il 29 aprile '60, richiestone da costui, andava rintracciando tra i suoi scartafacci ciò che avesse in varî tempi notato sulle *Origini* e prometteva con le sue quelle del Dati, a cui le chiedeva direttamente anche il Francese, ricevendo risposta che non solo gli avrebbe scelto tra le sue quelle che non fossero « pessime affatto », ma che avrebbe cercato di « disporre a contribuire il Can. Panciatichi, il Sig. Valerio Chimentelli, e Francesco Redi ».[2]

Così s'andava tacitamente sino all'anno 1664, quando, avendo Ottavio Falconieri esibite alcune etimologie al Principe Leopoldo, il Dati rispose a lui in nome del Principe che « queste sarebbero state gratissime »,[3] non pel *Vocabolario,* ma per accomunarle ad altre ricercate da varî Accademici e farne un libro. Subito nella mente di Carlo, fervida e bramosa di tuttociò che poteva recare onore alla sua città, prese corpo e fondamento l'idea di un *Etimologico Toscano.* Non si sarebbe fatto d'intiero e compito, ma sarebbe stato « meglio di qualsivoglia altro perchè.... Toscano e non Lombardo » ecc.[4] L'essenziale era per lui « d'essere i primi, e pigliare il luogo »; l'impresa non gli pareva difficile: egli ne aveva alcune di Mons. Dini e di Mons. Bruni (Vincenzo), celebre umanista; all'Olstenio si sarebbero chieste le sue sulle derivazioni dal Sassone e dal Tedesco; dal Pontefice (ch'era allora Alessandro VII Chigi, il quale per altro, come Senese era nemico della Crusca) si sarebbe cercato d'ottenere quelle che erano in sua mano del

---

[1] Ved. MENAGIO, *Mescolanze,* p. 91.

[2] Citata dal MORENI, nella *Pref.* alle *Lettere di* C. R. DATI, p. XIX. La lettera è del 29 aprile 1660.

[3] Lettera al Falconieri del 17 novembre '64, in *Lettere di C. D.,* ed. cit., p. 4.

[4] Ibid.

Digitized by Google

Conte Federigo Ubaldini per le derivate dal Provenzale; il Falconieri si occuperebbe di entrare per benino con Mons. Pollini per avere le sue *Somiglianze e analogie greche e toscane* e i proverbi, e si accingerebbe egli stesso al lavoro di cui si doveva per allora trattar soltanto « quella parte.... che si può far con prontezza per prevenire e non parere imitatori degli altri, i quali, come ho detto, faranno un miscuglio di lingue barbare, e non della buona e pura Toscana; perchè, benchè il Signor Menagio e il Signor Ferrari di Padova, e altri applicati a questo studio sieno uomini eruditissimi, credo piglieranno granchi assai nelle voci nostre e confonderanno le voci di tutta Italia e particolarmente di Venezia e di Lombardia senza alcuna distinzione ».[1] Da questo momento il Dati non ha più quiete e invasato dalla sua idea, prendendo a cuore quella, come sempre soleva ogni altra impresa, si affanna a ricercare egli stesso, incita continuamente gli amici e fiorentini e stranieri. Le lettere del Falconieri ci permettono di seguire da vicino e ci riferiscono con molto lusso di particolari interessanti tutte le premure che Carlo si dava; « non per quello che posso far io »[2] diceva modestamente all'amico Ottavio « che sarà poco e cattivo, ma per raccogliere le fatiche altrui, e perchè la patria e l'accademia abbia l'onore d'esser la prima ». Si dà pena per cercare aiutatori e collaboratori;[3] e cerca di dividere il lavoro « per andare uniti e non far tutti le medesime cose ».[4]

Ogni nuovo acquisto è per lui una festa; per manifestare al cardinale Pallavicino la sua gioia per le *Origini* da lui promesse non ha di meglio che far di tutto perchè sia nominato Accademico della Crusca;[5] una notizia portatagli da un Gentiluomo *Svezzese* venuto da Padova, e cioè che il Ferrari è « assai avanti nelle sue *Origini Italiane*.... e che n'è stimolato assai a pubblicarle » lo spinge a desiderare

---

[1] *Lettere di* C. R. DATI, ed. cit., p. 6.

[2] Ibid., p. 8.

[3] Ibid., 29 dicembre '64, p. 12.

[4] Ibid.

[5] Ibid., 27 gennaio '65, pp. 8 e 14. Dell'Etimologie di lui il Redi che le aveva vedute non dice gran bene in una lettera al Pignatelli (cfr. *Lettere Redi*, tomo I, p. 76).

Digitized by Google

vie più di « prevenire e far più tosto meno, sendo.... sempre a tempo a far la giunta con più comodità »[1] il dover rinunziare alle *Origini* dell'Olstenio e dell'Ubaldini che non si possono ritrovare, lo affligge,[2] e i suoi mali che costringendolo a stare qualche tempo a letto gl'impediscono il lavoro, lo crucciano grandemente; « ....mi trovo addosso — dice al carissimo Falconieri — tutti i mali di S. Lazzaro, e mali, che vaglion tant'oro per iscrivere, e studiare. Dolore di testa, incordatura, tossa, gotta in sei o sette lati, e per ultimo una sciatichina di mustio lasciatasi rivedere a colmare lo stajo di questi cancheri pesti ».[3] D'altra parte lo consola il lavorio assiduo e forte del Redi,[4] lo preoccupa il pensiero se debba o no avvertire il Menagio di tale opera e chiederne la cooperazione;[5] e su tutto egli, d'accordo con quest'ultimo, trova il tempo di distendere il disegno dell'opera che il 17 marzo '65 sottopone al giudizio del Falconieri, disegno assennato, giudizioso, largo ed erudito che non possiamo davvero non ammirare.

Per l'imminente ripresa delle lezioni allo Studio Fiorentino, dovè tralasciare un poco le *Origini* per prepararsi ad esporre i simboli Pitagorici aumentati ed accresciuti nel 1650 e verso il gennaio del '66 venne da Parigi l'annunzio di Alessandro Segni che il Menagio cominciava a stampare le *Origini della Lingua Italiana,* facendole « foglio per foglio mentre si stampano ». « Questo a me dispiace molto » scriveva il Dati al Falconieri[6] « perchè quantunque in molte cose sia per

---

[1] *Lettere di* C. R. DATI, 21 febbraio '65, pp. 15 e 16. Questo Ferrari, dottissimo milanese e professore in Padova di lingua greca, pubblicò l'opera sua *Origines linguae italicae* a Padova nel 1676.

[2] Ibid., 6 ottobre '65, p. 29.

[3] Ibid., 20 marzo '65, p. 21.

[4] Ibid., 9 giugno '65, p. 25.

[5] Ibid., 29 dicembre '64, p. 13: « Intanto penseremo, se questo nostro pensiero debba comunicarsi al Sig.r Menagio per aver egli mano in questa materia, e per esser nostro Accademico. Io non so veramente, s'egli applichi più alle Origini Italiane, nelle quali non par che sia stato molto felice in quelle particolarmente, che per incidenza ha sparse tra le Francesi. Certo è, che egli potrebbe dar molto aiuto per la sua erudizione e cognizione di lingue. Ma crediamo, che egli vorrà esser solo, e non contribuire, nè vorrà sottomettersi al giudizio nostro o dell'Accademia, e noi non possiamo far compagnia altrimenti ».

[6] Ibid., gennaio '66, p. 35.

Digitized by Google

non dare nel segno, sfiorirà assai e se non altro ci preverrà. Il mio pensiero sarebbe affrettarsi e mettere in ordine le nostre ancora ».

Mentre infatti in una lunga lettera del 16 febbraio 1666[1] pone i cardini definitivi dell'opera che dovranno essere esposti nella prefazione, il Dati interroga destramente Mons. Bigot per sapere che faccia il Menagio e gl'insinua come, gli Accademici decisi a lavorare concordi alle *Origini* avessero in mente di chiedere la cooperazione del Menagio come Accademico. « Ora che il detto Signore stampa non ci sarà più tempo a pregarlo di detto onore, e forse ne [cioè dal libro delle *Origini*] leveremo l'animo, perchè senza l'aiuto suo poco ci sarebbe da fare ».[2]

Se queste parole fossero sincere e non piuttosto rappresentassero una abile manovra per tirar dalla parte dell'Accademia il Menagio ce lo diranno le parole del Dati dopo l'arrivo in Toscana dei cinque fogli delle *Origini*] che il Menagio o sinceramente o astutamente (rispondendo con l'astuzia all'astuzia) fece stampare « per risparmiare » ai Signori Accademici « la fatica di leggere il suo carattere ».[3] Accompagnava i fogli una gentilissima dedica all'Accademia, che non solo dovè stare zitta, ma anche esser grata al Menagio della sua cortesia: così in conclusione egli ottenne il vanto di esser stato il primo. Ma il Dati non si scoraggiò: preso animo dal saggio del Menagio che parve « debolissimo »,[4] non solo non approvò per nulla l'idea del Falconieri di abbandonare l'impresa, ma risolse di affrettare la stampa cominciando subito quel che si poteva, per ottenere lo scopo di dire contemporaneamente a lui cose che eran frutto di fatiche e di studi e che dette dopo sarebbero apparse copiate, e per evitare di dover spesso contradirlo e consultarlo e scriver contro di lui Accademico; suggeriva poi il mezzo di finire prima del Menagio, ch'era quello di non seguire come lui l'ordine alfabetico, ma di prender di ciascun collettore ciò ch'egli aveva di meglio e di pronto. « A indugiare » osservava il Dati a ragione « perdiamo assaissimo nel concetto universale e se non con-

---

[1] *Lettere di* C. R. DATI, ed. cit., 16 febbraio '66, p. 39.

[2] Ibid., 19 marzo '66, p. 150.

[3] Lettera del Menagio dedicatoria all'Acc. della Crusca.

[4] *Lettere di* C. R. DATI, ed. cit., 6 luglio 1666, p. 51.

Digitized by Google

futiamo le cose che ora ci piacciono e non ne facciamo menzione, pare o paura o balordaggine ».[1]

Chi pensi che il Dati, mentre scriveva in tal modo prendendo quasi sopra di sè la direzione d'un'impresa che andava sbrigata presto e bene, attendeva con ardore alla compilazione delle sue *Vite dei Pittori antichi*, leggeva nell'Accademia della Crusca alle sedute e agli Stravizzi, curava la sua salute e gl'interessi domestici, deve riconoscere che ben è degno d'esser messo in giusta luce tra l'indifferenza e l'infingardaggine di molti altri il merito di lui a riguardo di quest'opera, che sarebbe stata certo di onore all'Accademia come ottimo sussidio al *Vocabolario*, se non fosse sventuratamente andata in fumo.

Dopo quest'ultimo slancio del Dati verso la possibilità di realizzare un suo vivissimo desiderio, più nulla troviamo nelle sue lettere che ci mostri l'acconsentimento degli amici e la continuazione, anzi il termine dell'impresa. Quegli Accademici, d'altronde brava gente, nemici d'ogni prestezza, e che ad agir presto preferivano non agire, o per apatia o per molti affari che si trovassero tra le mani, erano lenti in ogni loro atto. Per aver notizie delle *Origini* si deve venire al gennaio '67 onde incontrarsi in una lettera del Magliabechi al Menagio di questi termini: « Si può ella assicurare che farò ogni diligenza con questi signori perchè ella resti servita; poichè, a parlar fuori d'ogni complimento hanno ad aver gli Accademici per ambizione, che le loro *Etimologie* siano registrate nell'Opera della S. V. Ill.ma. Tanto maggiormente mi si faciliterà questo servizio, quanto che adesso, come le accennai, le cose sono qua interamente mutate e non si pensa più ad origini, avendo tutti per ora applicato l'animo ad altre cose ».[2]

Lo stesso Dati, poveretto, dopo essersi dato tanta pena, travagliato dalla gotta e dalla sciatica e da indisposizioni di testa e di stomaco, « occupatissimo nella stampa delle sue opericciuole.... oltre

---

[1] *Lettere di* C. R. DATI, ed. cit., 6 luglio 1666, p. 53.

[2] Secondo il MORENI, *Pref.* alle *Lettere di* C. R. DATI, p. XX, è invece del Redi. Il Moreni del resto ha fatto una certa confusione in quella prefazione pesante piena di digressioni, se non inutili, certo molto lontane dal soggetto trattato; confusione che consiste nel non saper distinguere nettamente i due periodi a cui appartengono le lettere che proferiscono al Menagio le Etimologie prima del '64 e dopo il '66. La lettera è in parte riportata al luogo sopra citato.

Digitized by Google

agli affari privati e pubblici », aveva ormai messo l'animo in pace per l'opera delle *Origini* che con l'aiuto dei suoi amici « Accademici tartarughe » non avrebbe mai potuto eseguire, e scriveva al Bigot il 12 maggio 1667: « Al Sig. Menagio mille affettuosi ed ossequiosi saluti, congiunti con umilissime e sincerissime scuse e preghiere, perchè mi compatisca, se non ho inviato sinora alcune delle mie *Origini*, le quali non meritano veramente l'onore d'esser desiderate da un suo pari, ma le mie malattie non hanno permesso che io le mandi. Adesso che io respiro ne sceglierò alcune delle ultime lettere, e le manderò, e se queste non parranno disprezzabili al suo purgatissimo giudicio, farò un rispigolume di tutto l'alfabeto, quando sarò sbrigato.... ».[1]

Mal si appone il Moreni quando crede di rilevare dalle lettere pubblicate che « l'Accademia non prendesse ombra del Menagio » basandosi sul fatto che gli Accademici porgevano aiuto al Francese. Pur troppo essi fecero di necessità virtù e piuttosto che condannare le loro fatiche all'oscurità preferirono, se pure a malincuore, darle al fortunato e più sollecito raccoglitore. E così l'onesta ambizione di Carlo Dati di vedere l'Accademia della Crusca esser la prima a portare in luce un *Etimologico Toscano* rimase delusa; ma ciò che più dispiacque agli Accademici fu d'esser prevenuti da un Lombardo e da un Francese; e pure il Francese, che per quanto Accademico e desideroso di porre l'opera sua sotto le ali dell'Accademia, era pur sempre un Francese, pubblicava nel 1669 a Parigi il suo libro delle *Origini*, che se il Magalotti derideva per molte stranezze e stiracchiature,[2] il Dati stesso e il Salvini trovavan *buono;* e il Ferrari, lombardo, diede in luce a Padova nel 1676 le sue *Origines linguae italicae*, libro pieno di erudizione.

Aveva dunque forse ragione un certo dott. Lapi, letterato, filosofo, medico, amico dei dotti Cruscanti ad esclamare quando l'opera del Menagio comparve: « Oh, che grande opera! E pure un Franzese ha fatto stare questi signori della Crusca! Impareranno a stare tutto il giorno alla pancaccia e per i casini a giocare! »[3]

---

[1] *Lettere di* C. R. DATI, ed. dal MORENI, p. 153.

[2] Ved. a p. 169 dell'ottima monografia su *Lorenzo Magalotti*, di STEFANO FERMI, Piacenza, 1903.

[3] In *Propugnatore*, vol. IX, disp. I, a. 1876, *4 lettere inedite di* C. DATI.

Digitized by Google

Se questo poteva dire il Lapi degli amici suoi, forse più in aria di scherzo che di rimprovero, non certo lo possiamo dire del Dati noi che abbiamo veduto le pene e le premure ch'egli si diede per sè e per gli altri.

Di tante fatiche che rimane? Un'onorifica menzione di aiuto ricevuto, un ringraziamento ampolloso del Menagio, e molti fasci di *Origini* di cui moltissime di non scarso valore, con fine senso critico ricercate e scelte, confortate dall'erudizione, esposte come sempre con garbo e semplicità e frammischiate a studî di ricerche storiche fatte assai bene, dandone motivo l'una e l'altra parola; testimonianze tutte di lungo e coscienzioso studio, sepolte e dimenticate nella Biblioteca Palatina.[1]

Firenze, 26 dicembre 1906.

GUIDO ANDREINI.

---

[1] Cod. Baldovinetti 252 e 127. Quest'ultimo composto di tre volumi di *Origini, Iscrizioni, Etimologie*. Ve ne sono anche nella Bibl. di S. Daniele nel Friuli, tra le carte di mons. Giusto Fontanini, donde alcune furono inviate come saggio al Moreni che le aggiunse alle *Lepidezze di spiriti bizzarri e curiosi avvenimenti raccolti e descritti* da C. DATI, Firenze, 1829. Il MORENI stesso in una nota al *Saggio di Lettere di* O. RUCELLAI, Firenze 1826, p. 13 dice: « alcuni giornali hanno già annunziata l'edizione recentemente fatta in Udine delle *Etimologie toscane* del DATI delle quali già parlai... » A noi non è accaduto di trovare nè l'opera, nè alcuna menzione di essa.

Digitized by Google

APPUNTI INTORNO ALLA COLTURA ITALIANA IN FRANCIA

NEL SECOLO XVII

Jean Chapelain (1595-1674).

Due sono le opere di Jean Chapelain nelle quali, con legittimo orgoglio, troviamo copiosissime tracce dell'ammirazione ch'egli portava alla nostra armoniosa lingua e alla nostra bella letteratura: la *Préface à l'Adonis*[1] e le *Lettres.*[2]

La *Préface*, come appare nella chiara analisi del Bovet,[3] è invero qualcosa più d'una magniloquente critica, lusinghiera in apparenza e al tempo stesso malfida, del grande poema Mariniano; essa ai nostri occhi assume una maggior importanza, poichè prova, in modo non dubbio, come l'erudito francese si riallacci, per la teoria famosa delle

---

[1] JEAN CHAPELAIN, *Lettres ou Discours*, à M.r Faverau conseiller du Roi en sa cour des Aides, pourtant son opinion sur le poème d'*Adonis* du Chevalier MARINO. Si trova nella 1ª ediz. dell'*Adone*. (Parigi, Varano 1623).

[2] JEAN CHAPELAIN, *Lettres* publiées par PH. TAMIZEY DE LARROQUE (Paris, Imprimerie Nationale 1880-1883), to. II, edizione ordinata dal Ministero della Pubblica Istruzione. Le citazioni italiane lasciano tuttavia molto a desiderare per gli svarioni frequenti e gravi.

[3] *La Préface de Chapelain à l'Adonis* par ERNEST BOVET (Sonderabdruck aus: *Aus romanischen Sprachen und Literaturen - Festgabe für Heinrich Morf*) Halle A. D. S., Verlag Von Max Niemeyer, 1905. Di essa discorre H. MORF nell'*Arch. für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXV, 3-4; R. RENIER, in *Fanfulla della Domenica*, 18 febb. 1906.

Digitized by Google

tre unità,[1] ad Aristotile, attraverso il commento fornitogli da scrittori italiani.[2]

Ma chi prenda a sfogliare il suo voluminoso epistolario (nella parte comunicata al pubblico comprende il lasso di tempo che sta fra questi due periodi: 1632-40; 1659-73),[3] resta meravigliato dell'assidua ricerca ch'ei fa di libri italiani, degli assennati e fondati giudizi ch'ei reca sia intorno a scrittori nostrali, sia intorno alle opere loro, del culto amorevole con cui circonda quanto si riconnette all'Italia, della quale subisce il fascino gentile.

« Ce que je pense pouvoir dire de moy — e di questa sua affermazione riesce invero ampio e preciso documento quanto verremo esponendo — sans blesser ma conscience ni sortir des termes de la modestie, est que j'ay une connoissance assés exacte des langues italienne et espagnole, depuis vingt ans qu'il y a que je les cultive ».[4] Se ne ricava che lo Chapelain diciottenne[5] già prendeva diletto nello studio del nostro idioma, ch'egli fu poi incaricato di insegnare ad una fra le più colte e geniali donne della Francia letterata del seicento: a Madame de Sévigné.[6] Alla voce lontana di Tallement dex Réaux, che si beffava di tutto e di tutti, ma che pure sapeva cogliere dalle cose l'intima essenza: « M. Chapelain — ei domanda arguto — se

---

[1] BOVET, op. cit., p. 29. « C'est bien Chapelain qui a ressuscité en France la règle des trois unités et qui en a fait un des dogmes du classicisme ».

[2] Op. cit., pp. 16, 28. « Il prend ses idées en Italie sans doute »: vedi pure pp. 21 e segg. « Les sources de Chapelain ». In Prefazione lo Chapelain cita solo Aristotele e Scaligero (*Poetices libri septem*). Il BOVET fornisce (p. 26) questa lista « des théoriciens et commentateurs d'Aristote » ch'egli probabilmente conobbe: « Trissino, Robertellus, Madius et Lombardus, Victorius, Castelvetro, Piccolomini, Riccobonus, Heinsius, Benius, Minturno » e soggiunge (p. 28) « Castelvetro est la source principale, non unique de Chapelain ».

[3] Op. cit., p. 22. È a notarsi che molte lettere si riferiscono a tempo anteriore e alcuna al 1620, anno in cui compose la *Préface*. Per la storia dei mss. contenenti le sue lettere, vedasi l'*Advertissement* (pp. VII-XXIV) premesso al to. I delle *Lettres* (ed. cit.). Il to. II è seguito da una *Table chronologique des Lettres* (pp. 845-885).

[4] CHAPELAIN, *Lettres*, ed. cit., I, p. 21, a M. Du Tremblay (senza data, 1632).

[5] Chapelain nacque nel 1595 e la lettera è del 1632.

[6] Op. cit., I, p. 21, n. 1, ivi è pure citato Tallemant (to. III, p. 279).

Digitized by Google

picque de sçavoir mieux la langue italienne que les Italiens mêmes? ») fa eco ora, senza ambagi, quella di un oculato critico moderno.

Le parole del Bovet corrispondono pienamente al vero: « On peut dire sans hésiter que Chapelain possédait à fond la littérature italienne mieux que quiconque en France et mieux que plusieurs en Italie ».[1]

La soda dottrina, la conoscenza che egli ha di quanto concerne la storia delle nostre lettere, lascia intravedere la sua lunga preparazione, la diuturna lettura diretta dei testi originali, come ci lusinghiamo di dimostrare con l'esame analitico della *Préface*[2] e più particolarmente delle *Lettres*.

IL TRECENTO.

Il *Trecento* ha poco rilievo nelle *Lettres*. Lo Chapelain non ne ignora l'alta poesia e la bella semplicità scultoria dello stile, ma occupato e preoccupato dalle querele letterarie contemporanee, dai panegirici alla maestà del suo re munificente, panegirici che ei commette alle migliori penne dell'epoca,[3] soltanto di passata accenna alla gloriosa triade dei nostri sommi.

Dante e Petrarca attraggono la sua attenzione per il fatto che entrambi — egli afferma — non hanno « jamais connu les règles » aristoteliche: questi, componendo « un poème épique latin qu'il appelle *Africa* », quegli « dans son poëme si estimé à Florence bizarrement intitulé *Comédie* ».

A detta dello Chapelain « le Dante n'a pas seulement le soupçon du poëme épique qui consiste tout dans l'action », la sua opera è « un

---

[1] BOVET, op. cit., pp. 22 e 23.

[2] La *Préface* riguarda soltanto il Marino e ne parleremo a suo luogo. Essa fu già, sotto questo aspetto, indagata nel sopracitato studio del BOVET che opportunamente, perchè di difficile consultazione, la riprodusse in Appendice (ed. cit., pp. 30 e seg.). Le *Lettres* per contro, dove si parla di oltre un centinaio di autori nostri, sono dal punto di vista della coltura italiana, inesplorate; invero lo stesso BOVET che ne riconobbe l'interesse scrive (op. cit., p. 23) « il y aurait un travail utile à faire sur l'Italie dans les lettres de Chapelain ».

[3] Vedi ove trattiamo di Carlo Dati.

Digitized by Google

voyage en songe plein de satyre et de matière morale et chrestienne avec beaucoup de doctrine et de beaux vers ».[1]

Vediamo inoltre lo Chapelain discutere a lungo intorno ad un verso del Petrarca[2] o studiare qualche notevole episodio dantesco; in ispecial modo lo interessa la tragica morte del Conte Ugolino intorno alla quale richiede e ottiene notizie.[3] Lo sorprendiamo con galanti arguzie, augurare a M.me la Comtesse de Grignan, ottimo diletto nella gita ch'ella sta per compiere a Valchiusa: « Bien que je ne sois pas un aussi tendre rimeur que le Pétrarque, je rime pourtant comme luy et nostre vocation commune pourroit me donner accès auprès de luy pour faire qu'il rendist une partie de ce qu'il doit à une personne de vostre rang ». Vorrebbe anzi scrivere « des douceurs à Madonna Laura et des gracieusetés à son amant pour les engager à vous mieux recevoir dans la visite que vous leur allés faire ».[4] In uno dei tanti luoghi nei quali discorre della *Secchia Rapita*, pur compiacendosi della festosa gaiezza comica dell'argomento, ne canzona la futilità con questa satirica osservazioncella: « Le tombeau de la chatte de Pétrarque et ses amours pour elle donneroient sujet à quelque poème semblable.... »[5] dandoci modo di credere ch'egli conoscesse pur nei particolari curiosi e di minor conto, la vita del poeta aretino che ammira come lirico dal dolcissimo canto.[6]

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 816, au R. P. Rapin (20 mars 1673).

[2] Vedi più innanzi.

[3] Op. cit., II, p. 326, à M.r Bochart Ministre à Caen (8 sept. 1663).

[4] Op. cit., II, p. 650, à M.me la Comtesse de Grignan (29 may 1669).

[5] Op. cit., II, p. 326 soprac. Accenni al Petrarca trovansi pure: I, p. 712, à Montauzier (27 ott. 1640); II, p. 326, al Sauvale a Firenze (31 aoust 1640).

[6] L'ipotesi è del resto confermata pienamente da un sottile raffronto (Op. cit. II, p. 57, à M. Lancelot, 10 sept. 1659) che per incidenza egli istituisce tra la metrica spagnuola, italiana e francese. Prima di Boscan e Garcilasso de La Vega, gli Spagnuoli non conobbero nessuna delle forme poetiche « qui depuis ont eu vogue chés eux »; ed essi donde le trassero? Le presero, segue a dir il nostro, « du Pétrarque et des Italiens qui l'ont suyvi. Boscan a le premier tenté le sonnet et, à mon avis, Garcilasso l'eglogue en rime tierce ». Ora essi hanno « abandonnées pour suyvre les italiennes » le antiche forme di « Romances, Coplas, Redondillas, Seguidillas, Glosas etc. » e a differenza dei francesi che usano « longs vers ou rimes plates » essi nelle lor commedie si valgono di « quatrains ». Inoltre essi accolsero « les Sdruccioli et

Digitized by Google

Del Boccaccio vanta il dialogar piacevole là ove passa in rassegna i più celebrati autori di dialoghi.[1] Tocca, sia pure indirettamente, del suo stile, quando, in lode del La Fontaine, scrive « Vous y avés Monsieur damé le pion au Boccace à qui vous donneriés jalousie s'il vivoit, et qui se tiendroit honnoré de vous avoir pour compagnon en ce stile »; ne pregia assai più la produzione volgare che la latina allorchè rivolto allo stesso La Fontaine soggiunge « et vostre Boccace luy mesme n'a pas esté loüé d'avoir creu que les gros volumes latins sérieux qu'il a faits luy apporteroient plus d'honneur que celuy de ses nouvelles, en quoy il s'est tout à fait abusé ».[2]

Ha familiari gl'intrighi delle sue novelle e cita il « *Cimone* de Boccace » per dire che fece « devenir autant de fous sages que de sages fous »;[3] si trova ad aver fra mani più edizioni[4] del *Decamerone* e una di esse dona ad un amico.[5] Ha in molta considerazione i viaggi di Marco Polo;[6] conosce le varie edizioni[7] del suo libro e si intrattiene più volte su di essi col Vorstius che ne ventilava il progetto di una ristampa. In una lettera, anzi, lo ragguaglia minutamente e per giovare ai suoi studi, ne trascrive il titolo preciso e un intero brano;[8] aggiunge notizie del singolare esploratore e scrittore, ricavandole dalle « préfaces que G. B.ª Ramusio avoit mise.... dans le second volume

---

les Sciolti des Italiens, desquels ils tiennent aussi ceux des onze syllabes. Quelques uns ont rangé l'octave qu'ils ont emprunté d'eux encore d'une manière différente ». Dal che si conclude che il Petrarca, è apprezzato dall'A. e come poeta e come trovatore di nuova forma di poesia.

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 536, à M.r Rucellai (25 Nov. 1667). Lo ringrazia di un Dialogo che egli gli inviò e ricorda: « Platon, Lucien, Cicéron, Minucius, Boccace, Baltazar (*Le Cnrtisan*) et bon nombre d'Italiens ».

[2] Op. cit. II. 439 à M. De La Fontaine (12 févr. 1666).

[3] Op. cit., II, p. 112, à M.r le Marquis de Racan en Touraine (19 nov. 1660).

[4] Op. cit., II, p. 425, à Vossius (10 déc. 1665).

[5] Op. cit., I, p. 201, à M. Silhon (14 févr. 1638).

[6] Op. cit, II, p. 210, à M. de Merveilles (28 févr. 1662).

[7] Op. cit., pp. I, 723, à M. L'Évesque de Grasse (30 Nov. 1640); p. 730 allo stesso (7 déc. 1640); II, p. 341 à M. Carrel de Sainte-Garde à Madrid (15 déc. 1663); p. 666 à Bulteau (27 oct. 1669); p. 759 à M. du Tot Ferrare (17 oct. 1671).

[8] Op. cit., II p. 677 à M. Vorstius (24 mars 1670).

Digitized by Google

de ses Recueils ».[1] Breve accenno fa pure agli *Ammaestramenti degli Antichi* di fra Bartolomeo da San Concordio.[2] Conchiuderemo il cenno intorno al Trecento, notando che anche dalle scarse allusioni è lecito dedurre che lo Chapelain studiò le principali opere di tal epoca, mostrando di pregiarne la produzione e poetica e prosastica: di quest'ultima ci è riprova la ricerca ch'ei fa dei libri storici di Giov. Villani, disponendosi a collocarli « sur la plus honnorable des tablettes de [mon] cabinet »,[3] e la sua soddisfazione ripetutamente espressa[4] quando l'abate Marucelli glie li ebbe inviati dall'Italia.

IL QUATTROCENTO.

Il *Quattrocento,* a differenza dei due secoli successivi, è nell'epistolario che ci occupa, come il secolo precedente, di importanza affatto secondaria. Eccone le spigolature.

Chapelain con la sua inesausta curiosità erudita, venutigli tra mano libri di Leonardo Giustiniani, scrivendo ad amici d'Italia domanda se « sont.... estimés pour les matières et pour le stile.... »[5] ma la sua conoscenza non si estende alle celebrate *giustiniane* o almeno il suo silenzio induce a credere ch'ei non avesse notizia di quelle speciali canzonette, cui il dotto umanista legò il suo nome. Qua e colà sono rammentati i Piccolomini: Enea Silvio, il papa scrittore;[6] Alessandro;[7] Marc'Antonio[8] e ripetutamente in lettere d'argomento politico e militare,

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* II pp. 769-70 allo stesso (20 fév. 1672); p. 781, allo stesso (15 juin 1672).

[2] Op. cit., II 674 à M. Ag. Coltellini (29 janvier 1670).

[3] Op. cit., II, p. 505, à l'abbé Marucelli (10 mars 1667).

[4] Op. cit., II, p. 514 allo stesso (27 may 1667); II, p. 516, à Marucelli, Firenze (6 juin 1667).

[5] Op. cit. II, p. 704, à M.r Coltellini (23 octobre 1670).

[6] Op. cit., II, p. 531, à Bœclerus à Strasbourg (9 octobre 1667).

[7] Op. cit., II, p. 816, au R. P. Rapin (20 mars 1673). Lo ricorda fra i commentatori della *Poetica* di Aristotele.

[8] Op. cit., I, p. 238, à Balzac (18 may 1638).

Digitized by Google

Ottavio, detto « le plus habile général des armes imperiales »; [1] di passata si fa ricordo della « poésie romanesque de Pulci, du Boiardo » [2] e vien detto che i libri del Navagero e del Poliziano sono « lectures agréables » se pure « elles ne sont utiles ». [3] Le « extravagantes rimes » del Burchiello [4] non isfuggirono al nostro studioso che ne cita il commento del Doni; il Sannazzaro gli fu certo familiare, poichè a indicar gran copia di versi e di prosa, scherzosamente canzona «.... qu'il n'en faudroit pour faire une *Arcadie* de Sanazar », [5] anzi ove discorre del Fracastoro, di questi e di quello, esplicitamente afferma « sont les deux plus virgilians des modernes ». [6]

Ma è tempo di venir a secoli più prossimi allo Chapelain, per cogliere, nella sua corrispondenza, quegli echi che risonano frequenti e offrono alle nostre ricerche frutti i quali non soltanto sono più copiosi, ma anche c' interessano in modo più diretto.

IL CINQUECENTO.

Il *Cinquecento* è amorosamente studiato dallo Chapelain. Nelle sue lettere — vere conversazioni erudite, nelle quali di solito fa da interlocutore Balzac e parecchi altri italianofili od italiani — passano i nomi più famosi dei nostri letterati del bel secolo cui arrise sì larga gloria artistica. Il genio dell'Ariosto — per venir subito ad esempi preclari — è ammirato non pur nelle fulgide fantasie poetiche del *Furioso,* nel quale si ravvisa materia tradizionale francese che si riconnette alle leggende eroiche della *Chanson de Roland,* ma altresì nelle sue Commedie « qui sont composées — scrive il nostro autore — avec un esprit entre celuy

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* I, p. 145, à la Duch.se de Longueville ([en blanc] avril 1637). Accenni frequenti ad azioni militari a p. 168 (10 octobre 1637); p. 269 (17 juillet 1638); p. 272 (17 juillet 1638); p. 282 (11 aoust 1638); p. 433 (12 juin 1639); p. 436 (18 juin 1639); p. 439 (23 juin 1639); p. 442 (26 juin 1639); p. 445 (30 juin 1639); p. 476 (11 aoust 1639); p. 568 (5 février 1640); p. 581 (8 mars 1640); p. 586 (18 mars 1640); p. 601 (7 avril 1640).

[2] Op. cit., II, p. 815, au R. P, Rapin (20 mars 1673).

[3] Op. cit., I, p. 333, à Balzac (11 décembre 1638).

[4] Op. cit., II, p. 682, à M. Agostino Coltellini (6 avril 1670).

[5] Op. cit., I, p. 254, au Marq. de Montauzier en Alsace (18 juin 1638).

[6] Op. cit., I, p. 284, à M.r de Balzac (22 aoust 1638).

Digitized by Google

de Plaute et celuy de Térence, égal en mérite et en beauté à tous les deux ».[1] Gran lite anzi nasce a proposito d'una di esse — *I Suppositi* — in seno alla società solita di ritrovarsi nel salotto della Marchesa di Rambouillet « ....Voiture et moy sommes en contestation sur la bonté des *Supposés* de l'Arioste, moy· tenant pour, et luy contre, formellement. Cette excellente personne s'est trouvée de sons avis et M.r de Balzac du mien. M.rs les Arnaulds se sont rangés de mon costé avec Mr de Chavaroche; Mr le marquis de Rambouillet est de mes plus zélés; Mr le marquis de Pisani se tient à son corps par accoustumance; Mme la Marquise balance entre deux et croit qu'elle n'est pas si bonne que je dis, mais aussy qu'elle est bien meilleure qu'ils ne disent. Nostre Princesse sollicite tous ses alliés d'entrer en ligne nouvelle avec elle sur ce sujet et se porte pour chef de la querelle, encore qu'elle ne soit que seconde de Voiture ».[2] Molte lettere scambia sull'argomento, con Voiture,[3] con Balzac[4] che giudica i *Suppositi* non indegni dell'*Orlando* e ritiene non possa trovarsi « de fable plus ingénieuse, plus nette, ni mieux desmelée que celle-cy,.... la France n'a encore rien veu en ce genre qui mérite de luy estre comparé.... ».[5] A noi basterà aver qui fatta parola di questa disputa letteraria « qu'a apportée la combustion » tra i frequentatori dell'« hostel de Rambouillet »[6] ed è indice della predilezione di cui godeva la coltura italiana presso quegli squisitissimi ingegni.[7] Ed invero Georges da Scudéry trovandosi in polemica con Voiture, assumerà, con un bel gesto, nome di Astolfo[8] eroe suggerito dall'ammirazione per il capolavoro italico ove le grandi gesta dei paladini sono poeticamente raffigurate.

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 332, à M.r de Balzac (5 décembre 1638).

[2] Op. cit., I, p. 404, à M.r l'Évesque de Grasse (Godeau) à Grasse (25 mars 1639) e p. 412 (1r avril 1639).

[3] Op. cit., I, p. 395 (1r mars 1639).

[4] Op. cit., I, p. 398 (4 mars 1639); p. 401 (12 mars 1639); p. 403 (20 mars 1639); pp. 405 e 408 (26 mars 1639); p. 434 (12 juin 1639).

[5] BALZAC, *Œuvres complètes* (1665) lettera VI, libro XX, p. 786.

[6] CHAPELAIN, op. cit. I, p. 408 (lett. sopracit.).

[7] Già ricostrusse questa disputa attingendo alle *Lettres*, GIUSEPPE SALVIOLI, in *Rassegna settimanale* (Roma, Barbera, 1880, p. 150). Sia pur lecito il rinvio a *Salotti francesi e poesia italiana nel seicento* di F. PICCO (Torino, Streglio, 1905), p. 79.

[8] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 410 à Mlle de Scudéry (26 Mars 1639).

Digitized by Google

Ariosto e Tasso discussi in Italia e in Francia, ritornano con frequenza nell'epistolario dello Chapelain che s'appassiona alla contesa e s'adonta quando l'Accademia della Crusca decreta la palma poetica all'autor dell'*Orlando*: « Quant au jugement de cette Académie en faveur de l'Arioste, il n'a passé nulle part pour juste ».[1] Accademico della Crusca egli stesso,[2] non si perita di accusar il giudizio di partigianeria « .... les propres *Cruscanti*, mes confrères, tombent d'accord qu'il a esté prononcé par passion plus que par équité ».

La sua tesi vuole appoggiare con pareri autorevoli e cita in proposito quello d'un critico italiano « de Camillo Pellegrino dans son excellent dialogue de l'*Epica poesia* ». Egli riscontra tali disparità di merito da non potersi a buon diritto neppure istituir paragone « .... la majesté, la pompe, le nombre et le stile vrayment sublime joints à la régularité du dessein élevent tellement le dernier par dessus l'autre en ces parties de l'héroïsme, qu'on ne peut faire entre eux aucune comparaison ».[3] Ammette la supremazia dell'Ariosto per ciò che riguarda l'invenzione e la « pureté de la langue » e dice che si diede a comporre « le roman afin de seconder le goust du siècle et des princes qu'il servoit et y réussit admirablement *ayant pour l'invention beaucoup plus de génie* que le Tasse ».[4] Una lettera alla Marchesa De Sévigné è particolarmente notevole. In essa sono commentati aspramente alcuni versi nei quali « à force de vouloir estre aigu, s'est

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 357, à M. De Fermat, le fils, à Toulouse (4 Avril 1664).

[2] Chapelain e Menage che deferirono una lor lite letteraria, intorno a certo verso del Petrarca, all'Accademia della Crusca, vennero in tale occasione eletti Accademici. Vedasi *Mescolanze* di EGIDIO MENAGIO, prima edizione Veneta, corretta e ampliata (In Venezia presso Giamb. Pasquali, 1736), p. 48 « .... in segno di gratitudine e per argomento della stima che facciamo di lor persone, *le abbiamo elette con pienezza di voti, e descritte nella nostra Accademia*; connumerando tra le nostre glorie maggiori, l'avere in questa adunanza Compagni d'alta letteratura.... », in *Lettera dell'Accad. d. Crusca ai sig. Egidio Menagio e Giovanni Capellano*; firmata 8 ottobre 1654: lo SMARRITO Vicesegretario.

[3] CHAPELAIN, op. cit., I, p. 410, succitata.

[4] Op. cit., II, p. 816, au R. P. Rapin (20 mars 1673). La prima edizione dell'*Orlando*, del 1516, è ignota allo Chapelain che scrive « L'Arioste a publié son *Orlando* en 1530 ».

Digitized by Google

tre unità,[1] ad Aristotile, attraverso il commento fornitogli da scrittori italiani.[2]

Ma chi prenda a sfogliare il suo voluminoso epistolario (nella parte comunicata al pubblico comprende il lasso di tempo che sta fra questi due periodi: 1632-40; 1659-73),[3] resta meravigliato dell'assidua ricerca ch'ei fa di libri italiani, degli assennati e fondati giudizi ch'ei reca sia intorno a scrittori nostrali, sia intorno alle opere loro, del culto amorevole con cui circonda quanto si riconnette all'Italia, della quale subisce il fascino gentile.

« Ce que je pense pouvoir dire de moy — e di questa sua affermazione riesce invero ampio e preciso documento quanto verremo esponendo — sans blesser ma conscience ni sortir des termes de la modestie, est que j'ay une connoissance assés exacte des langues italienne et espagnole, depuis vingt ans qu'il y a que je les cultive ».[4] Se ne ricava che lo Chapelain diciottenne[5] già prendeva diletto nello studio del nostro idioma, ch'egli fu poi incaricato di insegnare ad una fra le più colte e geniali donne della Francia letterata del seicento: a Madame de Sévigné.[6] Alla voce lontana di Tallement dex Réaux, che si beffava di tutto e di tutti, ma che pure sapeva cogliere dalle cose l'intima essenza: « M. Chapelain — ei domanda arguto — se

---

[1] BOVET, op. cit., p. 29. « C'est bien Chapelain qui a ressuscité en France la règle des trois unités et qui en a fait un des dogmes du classicisme ».

[2] Op. cit., pp. 16, 28. « Il prend ses idées en Italie sans doute »: vedi pure pp. 21 e segg. « Les sources de Chapelain ». In Prefazione lo Chapelain cita solo Aristotele e Scaligero (*Poetices libri septem*). Il BOVET fornisce (p. 26) questa lista « des théoriciens et commentateurs d'Aristote » ch'egli probabilmente conobbe: « Trissino, Robertellus, Madius et Lombardus, Victorius, Castelvetro, Piccolomini, Riccobonus, Heinsius, Benius, Minturno » e soggiunge (p. 28) « Castelvetro est la source principale, non unique de Chapelain ».

[3] Op. cit., p. 22. È a notarsi che molte lettere si riferiscono a tempo anteriore e alcuna al 1620, anno in cui compose la *Préface*. Per la storia dei mss. contenenti le sue lettere, vedasi l'*Advertissement* (pp. VII-XXIV) premesso al to. I delle *Lettres* (ed. cit.). Il to. II è seguito da una *Table chronologique des Lettres* (pp. 845-885).

[4] CHAPELAIN, *Lettres*, ed. cit., I, p. 21, a M. Du Tremblay (senza data, 1632).

[5] Chapelain nacque nel 1595 e la lettera e del 1632.

[6] Op. cit., I, p. 21, n. 1, ivi è pure citato Tallemant (to. III, p. 279).

Digitized by Google

picque de sçavoir mieux la langue italienne que les Italiens mêmes? ») fa eco ora, senza ambagi, quella di un oculato critico moderno.

Le parole del Bovet corrispondono pienamente al vero: « On peut dire sans hésiter que Chapelain possédait à fond la littérature italienne mieux que quiconque en France et mieux que plusieurs en Italie ».[1]

La soda dottrina, la conoscenza che egli ha di quanto concerne la storia delle nostre lettere, lascia intravedere la sua lunga preparazione, la diuturna lettura diretta dei testi originali, come ci lusinghiamo di dimostrare con l'esame analitico della *Préface*[2] e più particolarmente delle *Lettres*.

II. TRECENTO.

Il *Trecento* ha poco rilievo nelle *Lettres*. Lo Chapelain non ne ignora l'alta poesia e la bella semplicità scultoria dello stile, ma occupato e preoccupato dalle querele letterarie contemporanee, dai panegirici alla maestà del suo re munificente, panegirici che ci commette alle migliori penne dell'epoca,[3] soltanto di passata accenna alla gloriosa triade dei nostri sommi.

Dante e Petrarca attraggono la sua attenzione per il fatto che entrambi — egli afferma — non hanno « jamais connu les règles » aristoteliche: questi, componendo « un poème épique latin qu'il appelle *Africa* », quegli « dans son poëme si estimé à Florence bizarrement intitulé *Comédie* ».

A detta dello Chapelain « le Dante n'a pas seulement le soupçon du poëme épique qui consiste tout dans l'action », la sua opera è « un

---

[1] BOVET, op. cit., pp. 22 e 23.

[2] La *Préface* riguarda soltanto il Marino e ne parleremo a suo luogo. Essa fu già, sotto questo aspetto, indagata nel sopracitato studio del BOVET che opportunamente, perchè di difficile consultazione, la riprodusse in Appendice (ed. cit., pp. 30 e seg.). Le *Lettres* per contro, dove si parla di oltre un centinaio di autori nostri, sono dal punto di vista della coltura italiana, inesplorate; invero lo stesso BOVET che ne riconobbe l'interesse scrive (op. cit., p. 23) « il y aurait un travail utile à faire sur l'Italie dans les lettres de Chapelain ».

[3] Vedi ove trattiamo di Carlo Dati.

Digitized by Google

voyage en songe plein de satyre et de matière morale et chrestienne avec beaucoup de doctrine et de beaux vers ».[1]

Vediamo inoltre lo Chapelain discutere a lungo intorno ad un verso del Petrarca[2] o studiare qualche notevole episodio dantesco; in ispecial modo lo interessa la tragica morte del Conte Ugolino intorno alla quale richiede e ottiene notizie.[3] Lo sorprendiamo con galanti arguzie, augurare a M.me la Comtesse de Grignan, ottimo diletto nella gita ch'ella sta per compiere a Valchiusa: « Bien que je ne sois pas un aussi tendre rimeur que le Pétrarque, je rime pourtant comme luy et nostre vocation commune pourroit me donner accès auprès de luy pour faire qu'il rendist une partie de ce qu'il doit à une personne de vostre rang ». Vorrebbe anzi scrivere « des douceurs à Madonna Laura et des gracieusetés à son amant pour les engager à vous mieux recevoir dans la visite que vous leur allés faire ».[4] In uno dei tanti luoghi nei quali discorre della *Secchia Rapita*, pur compiacendosi della festosa gaiezza comica dell'argomento, ne canzona la futilità con questa satirica osservazioncella: « Le tombeau de la chatte de Pétrarque et ses amours pour elle donneroient sujet à quelque poème semblable.... »[5] dandoci modo di credere ch'egli conoscesse pur nei particolari curiosi e di minor conto, la vita del poeta aretino che ammira come lirico dal dolcissimo canto.[6]

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 816, au R. P. Rapin (20 mars 1673).

[2] Vedi più innanzi.

[3] Op. cit., II, p. 326, à M.r Bochart Ministre à Caen (8 sept. 1663).

[4] Op. cit., II, p. 650, à M.me la Comtesse de Grignan (29 may 1669).

[5] Op. cit., II, p. 326 soprac. Accenni al Petrarca trovansi pure: I, p. 712, à Montauzier (27 ott. 1640); II, p. 326, al Sauvale a Firenze (31 aoust 1640).

[6] L'ipotesi è del resto confermata pienamente da un sottile raffronto (Op. cit. II, p. 57, à M. Lancelot, 10 sept. 1659) che per incidenza egli istituisce tra la metrica spagnuola, italiana e francese. Prima di Boscan e Garcilasso de La Vega, gli Spagnuoli non conobbero nessuna delle forme poetiche « qui depuis ont eu vogue chés eux »; ed essi donde le trassero? Le presero, segue a dir il nostro, « du Pétrarque et des Italiens qui l'ont suyvi. Boscan a le premier tenté le sonnet et, à mon avis, Garcilasso l'eglogue en rime tierce ». Ora essi hanno « abandonnées pour suyvre les italiennes » le antiche forme di « Romances, Coplas, Redondillas, Seguidillas, Glosas etc. » e a differenza dei francesi che usano « longs vers ou rimes plates » essi nelle lor commedie si valgono di « quatrains ». Inoltre essi accolsero « les Sdruccioli et

Digitized by Google

Del Boccaccio vanta il dialogar piacevole là ove passa in rassegna i più celebrati autori di dialoghi.[1] Tocca, sia pure indirettamente, del suo stile, quando, in lode del La Fontaine, scrive « Vous y avés Monsieur damé le pion au Boccace à qui vous donneriés jalousie s'il vivoit, et qui se tiendroit honnoré de vous avoir pour compagnon en ce stile »; ne pregia assai più la produzione volgare che la latina allorchè rivolto allo stesso La Fontaine soggiunge « et vostre Boccace luy mesme n'a pas esté loüé d'avoir creu que les gros volumes latins sérieux qu'il a faits luy apporteroient plus d'honneur que celuy de ses nouvelles, en quoy il s'est tout à fait abusé ».[2]

Ha familiari gl'intrighi delle sue novelle e cita il « *Cimone* de Boccace » per dire che fece « devenir autant de fous sages que de sages fous »;[3] si trova ad aver fra mani più edizioni[4] del *Decamerone* e una di esse dona ad un amico.[5] Ha in molta considerazione i viaggi di Marco Polo;[6] conosce le varie edizioni[7] del suo libro e si intrattiene più volte su di essi col Vorstius che ne ventilava il progetto di una ristampa. In una lettera, anzi, lo ragguaglia minutamente e per giovare ai suoi studi, ne trascrive il titolo preciso e un intero brano;[8] aggiunge notizie del singolare esploratore e scrittore, ricavandole dalle « préfaces que G. B.[a] Ramusio avoit mise.... dans le second volume

---

les Sciolti des Italiens, desquels ils tiennent aussi ceux des onze syllabes. Quelques uns ont rangé l'octave qu'ils ont emprunté d'eux encore d'une manière différente ». Dal che si conclude che il Petrarca, è apprezzato dall'A. e come poeta e come trovatore di nuova forma di poesia.

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 536, à M.r Rucellai (25 Nov. 1667). Lo ringrazia di un Dialogo che egli gli inviò e ricorda: « Platon, Lucien, Cicéron, Minucius, Boccace, Baltazar (*Le Cnrtisan*) et bon nombre d'Italiens ».

[2] Op. cit. II. 439 à M. De La Fontaine (12 févr. 1666).

[3] Op. cit., II, p. 112, à M.r le Marquis de Racan en Touraine (19 nov. 1660).

[4] Op. cit., II, p. 425, à Vossius (10 déc. 1665).

[5] Op. cit., I, p. 201, à M. Silhon (14 févr. 1638).

[6] Op. cit, II, p. 210, à M. de Merveilles (28 févr. 1662).

[7] Op. cit., pp. I, 723, à M. L'Évesque de Grasse (30 Nov. 1640); p. 730 allo stesso (7 déc. 1640); II, p. 341 à M. Carrel de Sainte-Garde à Madrid (15 déc. 1663); p. 666 à Bulteau (27 oct. 1669); p. 759 à M. du Tot Ferrare (17 oct. 1671).

[8] Op. cit., II p. 677 à M. Vorstius (24 mars 1670).

Digitized by Google

de ses Recueils ».[1] Breve accenno fa pure agli *Ammaestramenti degli Antichi* di fra Bartolomeo da San Concordio.[2] Conchiuderemo il cenno intorno al Trecento, notando che anche dalle scarse allusioni è lecito dedurre che lo Chapelain studiò le principali opere di tal epoca, mostrando di pregiarne la produzione e poetica e prosastica: di quest'ultima ci è riprova la ricerca ch'ei fa dei libri storici di Giov. Villani, disponendosi a collocarli « sur la plus honnorable des tablettes de [mon] cabinet »,[3] e la sua soddisfazione ripetutamente espressa[4] quando l'abate Marucelli glie li ebbe inviati dall'Italia.

IL QUATTROCENTO.

Il *Quattrocento,* a differenza dei due secoli successivi, è nell'epistolario che ci occupa, come il secolo precedente, di importanza affatto secondaria. Eccone le spigolature.

Chapelain con la sua inesausta curiosità erudita, venutigli tra mano libri di Leonardo Giustiniani, scrivendo ad amici d'Italia domanda se « sont.... estimés pour les matières et pour le stile.... »[5] ma la sua conoscenza non si estende alle celebrate *giustiniane* o almeno il suo silenzio induce a credere ch'ei non avesse notizia di quelle speciali canzonette, cui il dotto umanista legò il suo nome. Qua e colà sono rammentati i Piccolomini: Enea Silvio, il papa scrittore;[6] Alessandro;[7] Marc'Antonio[8] e ripetutamente in lettere d'argomento politico e militare,

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* II pp. 769-70 allo stesso (20 fév. 1672); p. 781, allo stesso (15 juin 1672).

[2] Op. cit., II 674 à M. Ag. Coltellini (29 janvier 1670).

[3] Op. cit., II, p. 505, à l'abbé Marucelli (10 mars 1667).

[4] Op. cit., II, p. 514 allo stesso (27 may 1667); II, p. 516, à Marucelli, Firenze (6 juin 1667).

[5] Op. cit. II, p. 704, à M.r Coltellini (23 octobre 1670).

[6] Op. cit., II, p. 531, à Bœclerus à Strasbourg (9 octobre 1667).

[7] Op. cit., II, p. 816, au R. P. Rapin (20 mars 1673). Lo ricorda fra i commentatori della *Poetica* di Aristotele.

[8] Op. cit., I, p. 238, à Balzac (18 may 1638).

Digitized by Google

Ottavio, detto « le plus habile général des armes imperiales »;[1] di passata si fa ricordo della « poésie romanesque de Pulci, du Boiardo »[2] e vien detto che i libri del Navagero e del Poliziano sono « lectures agréables » se pure « elles ne sont utiles ».[3] Le « extravagantes rimes » del Burchiello[4] non isfuggirono al nostro studioso che ne cita il commento del Doni; il Sannazzaro gli fu certo familiare, poichè a indicar gran copia di versi e di prosa, scherzosamente canzona «.... qu'il n'en faudroit pour faire une *Arcadie* de Sanazar »,[5] anzi ove discorre del Fracastoro, di questi e di quello, esplicitamente afferma « sont les deux plus virgilians des modernes ».[6]

Ma è tempo di venir a secoli più prossimi allo Chapelain, per cogliere, nella sua corrispondenza, quegli echi che risonano frequenti e offrono alle nostre ricerche frutti i quali non soltanto sono più copiosi, ma anche c' interessano in modo più diretto.

IL CINQUECENTO.

Il *Cinquecento* è amorosamente studiato dallo Chapelain. Nelle sue lettere — vere conversazioni erudite, nelle quali di solito fa da interlocutore Balzac e parecchi altri italianofili od italiani — passano i nomi più famosi dei nostri letterati del bel secolo cui arrise sì larga gloria artistica. Il genio dell'Ariosto — per venir subito ad esempi preclari — è ammirato non pur nelle fulgide fantasie poetiche del *Furioso,* nel quale si ravvisa materia tradizionale francese che si riconnette alle leggende eroiche della *Chanson de Roland,* ma altresì nelle sue Commedie « qui sont composées — scrive il nostro autore — avec un esprit entre celuy

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* I, p. 145, à la Duch.se de Longueville ([en blanc] avril 1637). Accenni frequenti ad azioni militari a p. 168 (10 octobre 1637); p. 269 (17 juillet 1638); p. 272 (17 juillet 1638); p. 282 (11 aoust 1638); p. 433 (12 juin 1639); p. 436 (18 juin 1639); p. 439 (23 juin 1639); p. 442 (26 juin 1639); p. 445 (30 juin 1639); p. 476 (11 aoust 1639); p. 568 (5 février 1640); p. 581 (8 mars 1640); p. 586 (18 mars 1640); p. 601 (7 avril 1640).

[2] Op. cit., II, p. 815, au R. P, Rapin (20 mars 1673).

[3] Op. cit., I, p. 333, à Balzac (11 décembre 1638).

[4] Op. cit., II, p. 682, à M. Agostino Coltellini (6 avril 1670).

[5] Op. cit., I, p. 254, au Marq. de Montauzier en Alsace (18 juin 1638).

[6] Op. cit., I, p. 284, à M.r de Balzac (22 aoust 1638).

Digitized by Google

de Plaute et celuy de Térence, égal en mérite et en beauté à tous les deux ».[1] Gran lite anzi nasce a proposito d'una di esse — *I Suppositi* — in seno alla società solita di ritrovarsi nel salotto della Marchesa di Rambouillet « ....Voiture et moy sommes en contestation sur la bonté des *Supposés* de l'Arioste, moy· tenant pour, et luy contre, formellement. Cette excellente personne s'est trouvée de sons avis et M.r de Balzac du mien. M.rs les Arnaulds se sont rangés de mon costé avec Mr de Chavaroche; Mr le marquis de Rambouillet est de mes plus zélés; Mr le marquis de Pisani se tient à son corps par accoustumance; Mme la Marquise balance entre deux et croit qu'elle n'est pas si bonne que je dis, mais aussy qu'elle est bien meilleure qu'ils ne disent. Nostre Princesse sollicite tous ses alliés d'entrer en ligne nouvelle avec elle sur ce sujet et se porte pour chef de la querelle, encore qu'elle ne soit que seconde de Voiture ».[2] Molte lettere scambia sull'argomento, con Voiture,[3] con Balzac[4] che giudica i *Suppositi* non indegni dell'*Orlando* e ritiene non possa trovarsi « de fable plus ingénieuse, plus nette, ni mieux desmelée que celle-cy,.... la France n'a encore rien veu en ce genre qui mérite de luy estre comparé.... ».[5] A noi basterà aver qui fatta parola di questa disputa letteraria « qu'a apportée la combustion » tra i frequentatori dell'« hostel de Rambouillet »[6] ed è indice della predilezione di cui godeva la coltura italiana presso quegli squisitissimi ingegni.[7] Ed invero Georges da Scudéry trovandosi in polemica con Voiture, assumerà, con un bel gesto, nome di Astolfo[8] eroe suggerito dall'ammirazione per il capolavoro italico ove le grandi gesta dei paladini sono poeticamente raffigurate.

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 332, à M.r de Balzac (5 décembre 1638).

[2] Op. cit., I, p. 404, à M.r l'Évesque de Grasse (Godeau) à Grasse (25 mars 1639) e p. 412 (1r avril 1639).

[3] Op. cit., I, p. 395 (1r mars 1639).

[4] Op. cit., I, p. 398 (4 mars 1639); p. 401 (12 mars 1639); p. 403 (20 mars 1639); pp. 405 e 408 (26 mars 1639); p. 434 (12 juin 1639).

[5] BALZAC, *Œuvres complètes* (1665) lettera VI, libro XX, p. 786.

[6] CHAPELAIN, op. cit. I, p. 408 (lett. sopracit.).

[7] Già ricostrusse questa disputa attingendo alle *Lettres*, GIUSEPPE SALVIOLI, in *Rassegna settimanale* (Roma, Barbera, 1880, p. 150). Sia pur lecito il rinvio a *Salotti francesi e poesia italiana nel seicento* di F. PICCO (Torino, Streglio, 1905), p. 79.

[8] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 410 à Mlle de Scudéry (26 Mars 1639).

Digitized by Google

Ariosto e Tasso discussi in Italia e in Francia, ritornano con frequenza nell'epistolario dello Chapelain che s'appassiona alla contesa e s'adonta quando l'Accademia della Crusca decreta la palma poetica all'autor dell'*Orlando*: « Quant au jugement de cette Académie en faveur de l'Arioste, il n'a passé nulle part pour juste ».[1] Accademico della Crusca egli stesso,[2] non si perita di accusar il giudizio di partigianeria « .... les propres *Cruscanti*, mes confrères, tombent d'accord qu'il a esté prononcé par passion plus que par équité ».

La sua tesi vuole appoggiare con pareri autorevoli e cita in proposito quello d'un critico italiano « de Camillo Pellegrino dans son excellent dialogue de l'*Epica poesia* ». Egli riscontra tali disparità di merito da non potersi a buon diritto neppure istituir paragone « .... la majesté, la pompe, le nombre et le stile vrayment sublime joints à la régularité du dessein élevent tellement le dernier par dessus l'autre en ces parties de l'héroïsme, qu'on ne peut faire entre eux aucune comparaison ».[3] Ammette la supremazia dell'Ariosto per ciò che riguarda l'invenzione e la « pureté de la langue » e dice che si diede a comporre « le roman afin de seconder le goust du siècle et des princes qu'il servoit et y réussit admirablement *ayant pour l'invention beaucoup plus de génie* que le Tasse ».[4] Una lettera alla Marchesa De Sévigné è particolarmente notevole. In essa sono commentati aspramente alcuni versi nei quali « à force de vouloir estre aigu, s'est

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 357, à M. De Fermat, le fils, à Toulouse (4 Avril 1664).

[2] Chapelain e Menage che deferirono una lor lite letteraria, intorno a certo verso del Petrarca, all'Accademia della Crusca, vennero in tale occasione eletti Accademici. Vedasi *Mescolanze* di EGIDIO MENAGIO, prima edizione Veneta, corretta e ampliata (In Venezia presso Giamb. Pasquali, 1736), p. 48 « .... in segno di gratitudine e per argomento della stima che facciamo di lor persone, *le abbiamo elette con pienezza di voti, e descritte nella nostra Accademia*; connumerando tra le nostre glorie maggiori, l'avere in questa adunanza Compagni d'alta letteratura.... », in *Lettera dell'Accad. d. Crusca ai sig. Egidio Menagio e Giovanni Capellano*; firmata 8 ottobre 1654: lo SMARRITO Vicesegretario.

[3] CHAPELAIN, op. cit., I, p. 410, succitata.

[4] Op. cit., II, p. 816, au R. P. Rapin (20 mars 1673). La prima edizione dell'*Orlando*, del 1516, è ignota allo Chapelain che scrive « L'Arioste a publié son *Orlando* en 1530 ».

Digitized by Google

esmoussé et est tombé dans un franc galimatias »; sonvi espressioni « lousches et obscures » ma nella chiusa è detto che « ce grand'homme » non va giudicato a questa stregua nè si deve diminuirgli la stima.[1] Numerosi sono i passi in cui si sofferma a parlar del cantor di Goffredo[2] ma non potendo dilungarci riporteremo questo più d'ogni altro significativo riguardante la « costitution de la *Hierusalem* ». Autore egli medesimo d'un poema, propugnatore delle regole aristoteliche, così esprime il suo pensiero critico « ....des poëmes modernes c'est celuy qui est le plus selon l'art et que, soit par l'économie, soit par son stile, il a désabusé le commun des hommes qui avoient creu les langues vulgaires incapables de soustenir la majesté de l'héroïque et seulement propres à la lyrique et à l'épique romanesque, qui est un genre de poësie sans art et qui tient de l'ignorance et de la foiblesse des siècles barbares ». Vede che ha introdotti « des épisodes qui n'appartiennent qu'au roman et qui choquent directement la vraysemblance » ma ritiene che e magie e amori debbansi menarglieli buoni poichè « le goust du siècle n'estoit pas encore assés rafiné pour s'accommoder d'un plus solide aliment ».[3] Oltre al grande poema, egli conosce l'*Epistolario* del Tasso,[4] cita il *Torrismondo*[5] « qui est très grave et dans l'observation des préceptes anciens » più atto a esser letto che rappresentato; accenna pure ad una traduzione dell'*Aminta* dello spagnuolo Don Juan de Jauregui;[6] mostra in ogni occasione d'aver speciali tenerezze per il melanconico poeta di Sorrento, ne compiange l'avversa fortuna che lo trasse

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 337 (19 novembre 1663). I versi son quelli dell'ottava 20ª, Canto XVI della *Gerus. liber.*

[2] Op. cit., I, p. 355, à M. Bouchard à Rome (6 janvier 1639); II, p. 407, à Balzac (26 mars 1639); II, p. 816, au R. P. Rapin (20 mars 1673); II, p. 442, à M. Girol. Graziani à Modène (18 février 1666); II, p. 534, à G. Graziani (13 octobre 1667); II, p. 632, allo stesso (16 avril 1669); II, p. 669, à M. Coltellini Agostino à Florence (27 novem. 1669); II, p. 682, à M. Coltellini Ag. à Florence (6 avril 1670).

[3] Op. cit., II, p. 521, à M. Isaac Gruterus à Roterdam (23 juillet 1667).

[4] Op. cit., I, p. 391, à M. de Balzac (23 février 1639); II, p. 705, à M. Ag. Coltellini (23 octobre 1670). Ricorda le lettere « posthumes du Tasse recueillies par le sieur Marc Antonio Foppa ».

[5] Op. cit., II, p. 760, à G. Graziani (10 novembre 1671).

[6] Op. cit., II, p. 205, à M.r Carrel de Sainte-Garde à Madrid (16 février 1662).

Digitized by Google

alla sepoltura mendico e derelitto;[1] lo proclama « le plus grand poète de tous les siècles, après Virgile, soit pour la diction, soit pour le jugement ».[2]

Senonchè accanto ai sommi, egli tien ricordo di molti altri reputati scrittori cinquecentisti.

In più di un luogo occorrendogli avvalorare il suo concetto con citazioni di letterati illustri, ricorre al nome del cardinal Bembo[3] maestro di latine e di italiane eleganze, del quale pregia l'erudizione storica: « entre les Italiens, le cardinal Bembe a rendu en sa langue l'histoire de Venise[4] qu'il avoit si excellement escrite en latin ».[5]

Gian Giorgio Trissino è, a suo avviso, « le premier poëte italien qui fit voir que l'Art poëtique ne luy estoit pas nouveau »; l'autore della *Pucelle* ricerca con ispeciale predilezione, opere quali L'*Italia liberata dai Goti*, condotte sul modello omerico,[6] ma non pon mente o quanto meno non si pronunzia, intorno alle molteplici pecche dovute alla fredda prolissità di questo ibrido genere epico, che mal tenta di collegare il sentimento cristiano ed il pagano, il motivo sacro e l'erotico, il dogma e l'allegoria profana.

Fracastoro è accomunato al Sannazzaro in un giudizio molto onorevole, come già si rilevò discorrendo dell'autor dell'*Arcadia*. Ben si confà invero l'epiteto di moderno Virgilio, al poeta scienziato che occulta fra le grazie del suo stile puro, le impurità invereconde d'una

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 422, à Balzac (14 may 1639).

[2] Op. cit., I. p. 688, à M. Conrart (senza data, 1640).

[3] Op. cit., I, p. 365, à M. de Balzac (15 janvier 1639); I, p. 408, allo stesso (26 mars 1639); II, p. 282, à M.r Hensius (18 décembre 1662); II, p. 525, à Ferrari (29 aoust 1667); II, p. 715, allo stesso, (15 décembre 1670).

[4] Non è ammesso senza contestazione dai critici del Bembo ch'egli stesso abbia voltata in italiano la sua storia scritta per incarico del governo Veneto in continuazione a quella del latinista Andrea Navagero.

[5] Op. cit, II, p. 129, à M. Huet gentilhomme Normand (9 avril 1661).

[6] Op. cit., II, p. 815, au R. P. Rapin (20 mars 1673) « .... Gio. Giorg. Trissino dans son poëme,.... sous les pontificats de Léon X et de Clément VII imité en grande partie à l'*Iliade* d'Homère mais qui ne fust heureusement suyvi que par le Tasse fils, quoyqu'un Oliviero l'eust tenté dans son *Alemanna* ». Semplici cenni sono in I, p. 408, à Balzac (26 mars 1639) e II, p. 632, à M.r le Comte Graziani (16 avril 1669).

Digitized by Google

materia quant'altra mai riluttante ad esser nobilmente trattata in poesia: il « morbo reo » gli porge il destro di comporre in latino pregevolissima opera didascalica.[1] Alla lode di Balzac fa eco lo Chapelain scrivendogli: « Le jugement que vous faittes de Fracastor est très équitable et j'y souscris sans hésiter » e più specialmente è soddisfatto perchè « .... vous l'estimés pour l'essentiel de la poèsie » ch'ei ritiene consistere in una « sorte d'esprit qui fait le vray poëte et qui anime l'ouvrage en toutes ses parties d'une certaine vigueur eslevée, noble, naturelle et libre de toute sorte de contrainte et d'affectation ».[2]

Il Molza fa soltanto capolino con altri parecchi nomi italici;[3] più larga menzione troviamo invece del Vida recato innanzi come esempio di uomo religioso e artista a un tempo stesso, nel quale l'ardor della fede si concilia con l'amor delle Muse « .... ces deux qualités ne luy firent point rompre avec les Muses; il fit d'excellens vers jusques à la mort, et il creut faire une œuvre pie d'en gratifier le public pour son divertissement et pour son édification ».[4]

L'encomio non è tuttavia cieco; è lode non adulazione e ci persuade anzi a credere che lo Chapelain per solito vede giusto e sempre parla sincero. In due luoghi egli biasima taluni versi che ritiene indegni della penna di Girolamo Vida. Balzac gli scrive: « J'ay veu en deux postures bien différentes un homme que vous m'avez estimé: et à la sortie de sa « Poétique », qui m'a plû estrêmement, je suis tombé par malheur sur ces vers qui m'ont fait mal au coeur.... je ne veux pas.... qu'il [le poète] se laisse jamais cheoir dans la boue et beaucoup moins dans quelque autre matière plus sale. Fracastor descend et s'abaisse quand il vent. Celuy-ci rampe et se veautre dans ces six vers, et semble

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 284, à Balzac (22 aoust 1638). Il poema « Syphilidis sive De morbo gallico » è, pur nelle nostre storie letterarie, tenuto in questa considerazione e viene per solito raccostato alla Georgica.

[2] Op. cit., I, p. 289, à Balzac (5 septembre 1640) e II, p. 515, à l'abbé Segni (2 juin 1667).

[3] Op. cit., II, p. 483, à M.r Girolamo Graziani à Modène (30 septembre 1666).

[4] Op. cit., II, p. 119, à Saint-Geniez chanoine poète d'Orange (18 janvier 1661). A tal proposito soggiunge che la « poésie des Papes Urbain VIII et Alexandre VII » non impedì loro di essere « les Pères des Chrestiens et de se bien aquitter de la conduitte de l'Eglise ».

Digitized by Google

prendre plaisir à l'ordure »,[1] Chapelain non sa darsi pace per « ces infâmes vers ». Come è mai possibile che l'autore « d'une Poëtique où il y a des endroits dignes de l'Antiquité et ces beaux poèmes des eschets et des vers à soye qui sont demeurés uniques dans leur genre »[2] abbia imbrattate le carte con sozzure di tal conio? Tanta è la stima sua per il Vida, che ha « pèine à le croire » tuttavia di fronte a cosa sì « choquante et hors de raison » francamente dice « je le renie luy mesme quoyqu'il ait fait de fort belles choses ».[3] Ma non tarda molto a rappattumarsi in cuor suo col poeta che, ad onta delle licenze, ha pur tanta presa sugli intelletti, ne rammenta le massime,[4] s'informa della sua vita e, diremo così, della sua carriera ecclesiastica,[5] è riconoscente a chi lo istruisce in proposito,[6] s'indugia volentieri, anzi fa suo il concetto da lui espresso intorno all'importanza della revisione delle opere letterarie, stimando, col Vida, il lavoro di lima: « le plus important et le plus mal aisé » e ripromettendosi di attuarlo con paziente amore nel condurre a finimento la « seconde partie qui est la dernière » della *Pucelle.*[7] Nel 1667 toccando nuovamente di Girolamo Vida, esce in queste parole: « Ça esté et c'est encore une des lumières d'Italie pour la poësie latine moderne et Virgile n'a point eu de plus naturel imitateur que luy ».[8]

Il frate nolano esercita forte attrattiva co' suoi volumi filosofici, sullo spirito dello Chapelain che dà ordine che si faccia « quelque diligence par le plus habile de vos gens chés les libraires de Londres »

---

[1] BALZAC, *Lettres,* XXI del libro XXI (ed. cit.).

[2] Lo Chapelain mostra così di conoscere oltre il *De Arte Poetica,* la poesia didascalica che il nostro latinista scrisse sul baco da seta (*De bombyce*) e sugli scacchi (*De Ludo Scacchorum*).

[3] CHAPELAIN, *Lettres,* I, pp. 663-64, à Balzac (29 juillet 1640); p. 674, allo stesso (19 aoust 1640).

[4] Op. cit., I, p. 678, à Balzac (2 septembre 1640); II, p. 457, au R. P. De Bussières à Lion (16 may 1666).

[5] Op. cit., II, p. 514, à l'abbé Marucelli (27 may 1667); II, p. 534, à M. le Comte Graziani (13 octobre 1667).

[6] Op. cit., II, p. 540, à M. le Comte Graziani (12 décembre 1667).

[7] Op. cit., II, p. 742, à M.r Spanheim à Cologne (21 juin 1671) e p. 254, à l'abbé Paulet (19 aoust 1662).

[8] Op. cit., II, p. 534, lettera citata poco sopra.

Digitized by Google

per iscovar qualche esemplare di questi scritti: « Degli heroici furori, Del' infinito universo e mondi, De la causa principio et uno, Spaccio della bestia triomphante etc., De monade etc., De innumerabilibus etc. ».[1] Quando i libri di Giordano Bruno furono trovati, li vuole accogliere « en la plus éminente partie de [mon] cabinet » e segnare nei « fastes le jour de leur entrée » cosa che qualche mese dopo avviene, ond'egli si effonde in ringraziamenti.[2]

Pietro Aretino è nella corrispondenza dello Chapelain il solito « ... fameux cynique.... qui se faisot accroire d'estre le fléau et la terreur des Princes »;[3] Agnolo Firenzuola v'appare a proposito d'un suo trattato[4] richiesto da M. de Sévigné e per altra lettera al Marucelli con la quale si interroga « de quel ordre religieux était Agnolo.... »;[5] il Berni nel passo: « Les deux vers du Bernia sont très-bien appliqués.... »;[6] la celebre marchesa di Pescara viene con felice evocazione, raffigurata per le squisite doti dello spirito, in una delle più nobili dame del tempo: nella « Marquise de Sablé ». Ecco come gli si presenta alla mente il paragone. Narrando d' una adunanza intellettuale dell' « hostel de Rambouillet » si compiace di partecipare all'amico Balzac che ivi si lesse e « d'une voix commune » si applaudì, certo discorso da lui inviato; la de Sablé ebbe per tal discorso grandi lodi. « C'est une Vittoria Colonna — prosegue lo Chapelain — et au delà en matière de prose ».[7] Altra volta insiste sullo stesso tono « Vous ne pouviés à qui la mieux apparier qu'à la Vittoria Colonna, et s'il y a quelque différence entre elles, c'est que celle cy n'a pas un si illustre mary que l'Italienne, quoyqu'il soit bien d'aussy bonne maison que le Marquis de Pescaire, et qu'elle ne fait point de vers comme [elle]. Mais en récompense, elle escrit beaucoup mieux en prose et a un esprit plus délicat ».[8]

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 572, à M. De Monstreuil à Londres (12 fév. 1640).

[2] Op. cit., I, p. 597, allo stesso (6 avril 1640) e I, p. 639 (13 juin 1641).

[3] Op. cit., I, p. 316, à Balzac (6 novembre 1638).

[4] Op. cit., II, p. 608, à M.r Thevenot à Amsterdam (21 décembre 1668) e p. 612, allo stesso (27 décembre 1668).

[5] Op. cit., II, p. 514, à l'abbé Marucelli (27 may 1667) e p. 686, à M.r Agost. Coltellini à Florence (19 juin 1670).

[6] Op. cit., II, p. 198, à M.r Lantin à Dijon (3 février 1662).

[7] Op. cit., I, p. 463, à M.r de Balzac (24 juillet 1639).

[8] Op. cit., I, p. 481, allo stesso (21 aoust 1639).

Digitized by Google

Di Benedetto Varchi conobbe libri,[1] ma non tratta a lungo come, per contro, fa di Giovanni della Casa, stimandolo molto superiore al Bembo « .... pour le Bembe, bien qu'il ait escrit louablement en l'une et en l'autre langue, nous le jugeames beaucoup au dessous du Casa et de vous [Balzac] ».[2] Lo Chapelain possiede « copie de l'Oraison manuscritte de M^gr^ La Casa pour exhorter les Vénitiens à la ligue avec le Pape, Henri II et les Suisses »[3] interpella Balzac sul valore di essa e questi se ne mostra sì appagato che ferma il proposito « de la publier, avec des notes de [ma] façon ».[4] Allora egli l'esorta all'impresa, dicendola opera quant'altra mai degna: « L'oraison de M^gr^ de La Casa m'a semblé une production digne de l'Antiquité et de cet air là mesme. C'est l'éloquence de Démosthène dans le stile de Cicéron » e via di questo passo « il raisonne et presse partout et autant que la langue italienne le peut souffrir, les argumens y paroissent serrés et ne laissent pas respirer l'auditoire ».[5] Da altra lettera nella quale mostra di far buon viso alla traduzione del *Galateo,* dovuta a Giorgio du Hamel, apprendiamo ch'ei conobbe il Casa pur nella sua miglior gloria di trattatista: nella versione francese trova « de fidelité et de grace » e « l'entreprise » è a parer suo « louable ».[6] A lui frequentatore assiduo della « chambre bleue » — il salotto in voga ove « Catherine marquise de Rambouillet » teneva bella signoria intellettuale, ove, col favor della moda, fioriva la « causerie » elegante, adorna di tutte le grazie del pensiero e dell'idioma — allo Chapelain che aspirava ogni aulente soffio che provenisse dall'Italia, pur sempre considerata, in arte, il giardino d'Europa, parve certo opera di gran pregio il *Galateo.* In esso l'arte del conversare, anzi l'arte di piacere nella conversazione, veniva con abile maestria disciplinata a tenor delle regole sancite nelle corti cinquecentesche, in mezzo alla società aristocratica italiana.

Annibal Caro, il classico traduttore di Virgilio, l'elegante scrittore di *Lettere familiari,* mentre da prima poco andava a genio al Balzac

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* I, p. 665, allo stesso (29 juillet 1640).

[2] Op. cit., I, p. 188, allo stesso (29 décembre 1637).

[3] Op. cit., I, p. 674, allo stesso (19 aoust 1640).

[4] BALZAC, *Lettres,* XXVII, libro XXI.

[5] CHAPELAIN, op. cit., I, p. 693, à M. De Balzac (24 septembre 1640) e p. 695, allo stesso (25 septembre 1640).

[6] Op. cit., II, p. 455, à M.^r^ Du Hamel à Paris (12 may 1666).

Digitized by Google

che poi si ricredette, fu invece ognora nelle grazie dello Chapelain. La conversione del Balzac — se così è lecito denominarla — è dovuta al nostro Autore, che vedendo come n'avesse poca stima,[1] tanto scrisse e tanto fece da indurlo a prenderne diretta cognizione sui testi: gli inviò all'uopo la commedia *Gli Straccioni*,[2] la *Rettorica*, l'*Eneide*, le *Lettere*.[3]

Di tal commedia, che gli pare assai infelice, non risparmia il biasimo, nè tace il rammarico: « je suis honteux pour un aussy galant homme que le Caro, quand me le représente composant les scènes où ce mauvais personnage [Mirandola pazzo] est introduit et je me l'imagine fou luy mesme ». Tuttavia tanto si compiace dell'armonioso stile, che si racconsola « cependant le stile et la beauté du langage l'empeschera de mourir et elle se conservera tant que la langue italienne sera estimée belle ».[4]

Da una lettera da lui rivolta al Montauzier, deduciamo inoltre che di cotesta commedia si preparava la rappresentazione fra la colta società elegante che lo Chapelain frequentava assiduamente: « Nous avons destiné le personnage de l'un des *Stracciuoni*, plaideurs, à M.r de Vaugelas; et pour l'autre M.r de Gombaud le fera sans beaucoup de peine ». E così via via, accenna con arguti sorrisi alla distribuzione delle parti in mezzo a quei, per dirla alla moderna, filodrammatici che amavano recar sul breve palcoscenico da salotto, la commedia italiana: « Neuf-Germain fera le « Barbagrigia hampatore » (*sic*) a cause de sa barbe et pour la « pancia onnipotente » qui luy manque, nous luy en ferons une d'un coussin ou de six sirviettes en double ».[5]

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 260, à Balzac (27 juin 1638) « .... il me semble tousjours que, la première fois que je vous en parlay, vous me dites qu'il n'estoit pas fort estimé parmy les Italiens.... ».

[2] Op. cit., I, p. 317, à Balzac (12 novembre 1638).

[3] BALZAC, *Lettres* (ed. cit.), lett. I, lib. XX, à Chapelain « Tout ce que j'ay d'Annibal Caro, je le tiens de vous, et la mesme main qui me régala autrefois du volume de ses lettres, m'a estrenné cette année de sa traduction d'Aristote. Béni soit mon bienfacteur, ou mon bienfaicteur.... ».

[4] CHAPELAIN, op. cit., I, pp. 343-44, à Balzac (24 décembre 1638). Vedasi per questa Commedia quanto è detto ove si parla del Marino.

[5] Op. cit., I, p. 340, à M. Le Marquis de Montauzier en Alsace (20 décembre 1638).

Digitized by Google

La *Rettorica* invece ritiene essere « une belle chose »;[1] forse però non la conobbe tutta, poichè sempre parla soltanto del primo volume. L'*Eneide*, poi, gli è particolarmente diletta.

Si adopra per fornirne all'amico Balzac l'edizione « plus commode » e lo ragguaglia: « elle est en vers libres et non rimés, trespure florentine », anzi, soggiunge, quel che in essa più vi tornerà caro, sarà il ritrovarla « pleine de beaux efforts de stile aux lieux où Virgile y a employé tout ce qu'il sçavoit ».[2] Balzac lo ringrazia nell'atto di restituirgliela dicendo: « Je suis ravi.... il me semble qu'il faut juger par là principalement de l'esprit d'Annibal Caro et de la beauté de sa langue, quand je la considère dans ce livre, la nostre me fait pitié.... »

Chapelain ne gongola; è lieto di udir così dalla sua bocca confermata la supremazia della lingua italiana per la quale egli ebbe a contendere con Voiture, che vantava l'eccellenza della spagnuola; è superbo d'aver procurato squisita lettura all'amico Balzac e di sentire ch'egli ne farà oggetto d'un capitolo de'suoi *Entretiens*.[3]

Le Lettere del Caro possono a detta dello Chapelain, che si mostra giudice molto assennato, « servir de modelle ». Loro riconosce uno stile che sta di mezzo fra il sublime ed il comune che « rejette les fortes figures et qui n'exclut pas celles qui ne vont qu'à l'agrément ».

Competentissimo in materia e diuturno scrittore di lettere la cui raccolta pur incompleta forma il presente copioso epistolario che ci serve da miniera, lo Chapelain afferma che nè i Francesi, nè gli Spagnuoli conoscono questa « médiocrité dorée qui paroist si facile et dont le point est si malaisé à attraper » ma « les leurs sont toutes ou du genre rampant ou de celuy qui monte aux nues ».[4]

Garbatamente volendo riprendere il Balzac, un po' tardo a rispondere alle sue lettere, lo esorta a legger talune epistole del Caro che

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 351, à Balzac (1 janvier 1639): « Je vous envoye le premier livre de la rhétorique du Caro.... »; p. 399 (11 mars 1639). In seguito lo rimprovera perchè glie la restituisce: « .... je vous l'avois escrit, que vous le missiés au nombre des vostres ».

[2] Op. cit., I, p. 334, allo stesso (11 déc. 1638).

[3] Op. cit., pp. 414-5, allo stesso (17 avril 1639) e Balzac lettera IX, lib. XX, (ed. cit.).

[4] Op. cit., II, p. 318, à Carrel De Sainte-Garde, Madrid (27 juillet 1663).

Digitized by Google

fanno al caso suo[1] e altra volta ancora gli rammenta ch'egli non è « le seul éloquent à qui l'escriture fust désagreable ». S'allieta poi con lui, come già si disse, poco persuaso dei meriti del fine letterato italiano « qu'enfin vous avés voulu connoistre par vous mesme ce qu'il valoit »,[2] si compiace che Saint-Chartres gusti il Berni e il Caro « c'est un signe que vous avancés fort dans la connoissance de la langue »[3] e se ne pavoneggia come d'una vittoria « .... j'ay eu de la peine à le faire resoudre d'en lire quelque chose du commencement; mais grâces aux Muses, il en est bien désabusé, et le trouve le plus galant et le plus urbain de la moderne Italie.... ».[4]

La celebre contesa letteraria degenerata in vilipendî, che si agitò fra il Caro ed il Castelvetro a proposito della canzone « Venite all'ombra de' gran gigli d'oro » ha sua eco nella corrispondenza del Balzac e dello Chapelain. Questi avuta notizia delle critiche del Castelvetro e della *Apologia* scritta dal Caro in difesa della propria poesia, dopo non facili richieste,[5] giunge finalmente ad acquistare « les livres dè la querelle » e li passa all'amico[6] che se ne mostra assai soddisfatto. Allo Chapelain pare una « agréable censure », ma venendo a giudicar del torto e della ragione, dice « Castelvetro l'emporte tellement sur son adversaire, qu'à mon avis il n'y a nulle comparaison soit en subtilité, soit en solidité » accordandosi così con quanto scrive il Balzac « je n'ay guères veu de grammairien de la force de ce Modenois, soit icy, soit dans ses commentaires sur la poëtique d'Aristote ». E come quegli aveva rilevato nel Castelvetro « quelque teinture de pedantisme » questi ritiene ch'ei pecchi talvolta di eccessiva sottigliezza.[7] Entrambi tuttavia mal s'acconciano a decretar la palma incontrastata all'avversario del prediletto autore. Grammatico, filosofo, accorto dialettico,

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 238, à Balzac (18 may 1638) « A mon avis, elles vous plairont, tant parce qu'elles s'accomodent fort à vostre présente humeur ».

[2] Op. cit., I, p. 250, allo stesso (12 juin 1638).

[3] Op. cit., I, p. 181 (nota 2ª), à Saint-Chartres à Poitiers (17 décembre 1637).

[4] Op. cit., I, p. 250 sopracitata.

[5] Op. cit., I, p. 438, allo stesso (19 juin 1639).

[6] Op. cit, I, p. 464, allo stesso (24 juillet 1639); I, p. 474, allo stesso (7 aoust 1639); BALZAC (ed. cit.), lett. I, lib. XXI.

[7] CHAPELAIN, op. cit., I, p. 497, allo stesso (17 september 1639) e nota 5ª.

Digitized by Google

spesso — afferma il Balzac — il Castelvetro oltrepassa il segno « je pourrois le reprendre en certaines choses plus justement qu'il n'a repris *mon ami*. C'est le seigneur Annibal que je nomme ainsi ». Sentenza che lo Chapelain sottoscrive di tutto cuore rincarando la dose, accusandolo d'una cotal « tétricité.... insupportable à ceux mesmes qui l'adorent. Il est certain qu'il donne trop à son sens et bien souvent sa logique pourroit passer pour sophisterie ».[1] In tal modo i due studiosi manifestano il lor pensiero ai danni del Castelvetro cui lo stesso Chapelain, pur riconosce vanto d'aver tradotto, come fece il Piccolomini, in bella lingua italiana la *Poetica*[2] d'Aristotele.

Altrove discorrendo del Ronsard si compiace che « deux grands sçavans de delà les Monts, Sperone et Castelvetro » ne vantino il geniale intelletto; a quella guisa che il Castelvetro aggiudica al capo della *Pleiade*, posto più eminente del Caro, lo Speroni gli tributa lode in una « élégie latine qu'il fit incontinent après la publications de ses Odes Pindariques ».[3]

Sperone Speroni viene lodato per alcuni dialoghi giovanili che sono « de la plus belle fleur de son esprit » e biasimato per i successivi che sentono « de la langueur qui accompagne la vieillesse »;[4] anzi, di certe opere postume che nulla aggiungono alla fama dello scrittore spentosi ottuagenario, è detto che « ont bien rabbatu de l'honneur que sa plume luy avoit acquise ».[5] Anton Francesco[6] e Giambattista Doni[7] sono, per i loro pregi letterari, entrambi noti allo Chapelain, che di

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 505, allo stesso (9 octobre 1639) e nota 4ª.

[2] Op. cit., II, p. 816, au R. P. Rapin (20 mars 1673). *La Poetica d'*ARISTOTELE *volgarizzata e sposta per* LODOVICO CASTELVETRO (1570).

[3] Op. cit., I, p. 631-2, à Balzac (27 mars 1640).

[4] Op. cit., I, 525, à M.r de Balzac (13 novembre 1639).

[5] Op. cit., I, p. 392, à M.r de Balzac (23 février 1639) e p. 631, à Balzac (27 may 1640).

[6] Op. cit., II, p. 686, à M.r Ag. Coltellini (19 juin 1670) « Le Doni donc estoit moine, aussi bien qu'Agnolo Firenzuola, que Silvano de Razzi et que Remigio Fiorentino? Cela est curieux. C'estoit de fort beaux esprit et qui font honneur à leur patrie ».

[7] È nominato in più lettere: op. cit., I, p. 295, à M.r Bouchard (21 septembre 1638) per versi latini « *purs et simples* »; II, p. 674, à M.r Agostino Coltellini (29 janvier 1670).

Digitized by Google

quest'ultimo in particolare prende diletto, così interrogando il Coltellini « Le signor Doni [G. B.] qui a fait l'ouvrage *De restituenda* [*salubritate agri romani*] estoit-il des descendans du Doni, dont nous avons les lettres, la Zucca, i Marmi, i Mondi, les Commentaires sur les extravagantes rimes du Burchiello, très plein de choses spirituelles et plaisantes... l'un des galans hommes de l'Académie florentine, avant l'establissement de celle de la Crusque? »[1] Lodovico Dolce appare nell'epistolario a proposito della sua traduzione dei *Dialoghi* ciceroniani *Dell'Oratore*, che lo Chapelain fa replicatamente ricercare da Ottavio Ferrari[2] e dal Graziani.[3]

Il bibliofilo Vincenzo Pinelli, attrae l'attenzione dello Chapelain per la biografia redatta « de bon stile » dal vicentino Paolo Gualdo; del che fa parola al Balzac.[4]

Piacque pur anche al nostro autor francese, tra i severi studi, indurre un gaio soffio di vita, e questo dedusse dalla *vis comica* del teatro italiano cinquecentesco. Il Lasca, del quale amerebbe sapere se ebbe « autant de naissance que de gentillesse de stile et d'esprit »[5] e più ancora il Cecchi con qualche altro, assai giovano, confida al Dati « à me délasser l'esprit des tracas qui ne l'occupent pas tousjours agreablement ».[6] Bibliofilo accurato, si dà attorno per completare la sua collezione « d'un autheur comique [Cecchi] que j'estime beaucoup et chés qui j'entrevoy beaucoup de la pureté et de la naïveté de Térence » vuol essere informato se « l'*Ammalata* a esté imprimée autresfois aussi bien que ses dix soeurs »;[7] ne domanda con insistenza notizie al Dati che s'era incaricato di fargliela trascrivere[8] quando già il Magliabecchi glie ne aveva inviato il prologo;[9] compie un vero studio sul teatro del Cecchi e desidera tal commedia per vedere se l'autore « y avoit aussi

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 682 (6 avril 1670).

[2] Op. cit., II, 796 (10 nov. 1672).

[3] Op. cit., II, 798 (22 nov. 1672).

[4] Op. cit., I, p. 161 (7 aoust 1637).

[5] Op. cit., II, p. 683, à M.r Agostino Coltellini (6 avril 1670).

[6] Op. cit., II, p. 562, à C. Dati à Florence (30 mars 1668).

[7] Op. cit., II, p. 553, à M.r Magliabecchi à Florence (13 février 1668) e p. 760, à C. Dati (29 octobre 1671).

[8] Op. cit., II, p. 660, à C. Dati à Florence (26 aoust 1669).

[9] Op. cit., II, p. 683, à M.r Agostino Coltellini à Florence (6 avril 1670).

Digitized by Google

heureusement reüssi qu'à huit ou neuf autres que j'ay de luy »,[1] esprime in sintesi il suo avviso, felicitandosi coi comici fiorentini che seppero camminare sull'orme dei Greci senza tuttavia, come fecero i Latini, peccare di servile imitazione « ils ont les ailes assés fortes pour s'élever bien plus haut de terre et pour faire un vol glorieux dans l'immensité de l'air poëtique ». E mentre s'allieta di riscontrare nel Cecchi « le vray air et le bon caractère comique »[2] ond'ebbe vanto la commedia greca, ricerca altresi quelle di un altro autore del genere, del napoletano Giambattista Porta.[3]

Sorvoliamo su quegli scrittori cui non dedica che una fuggevole parola per incidenza, quali, a ragion d'esempio, Sebastiano Erizzo,[4] il Sozzini,[5] Scipione Ammirato,[6] Fra Paolo Sarpi,[7] Luigi Groto,[8] Bartolomeo Maranta,[9] Fabio Albergati,[10] Pomponio Torelli[11] ecc., mentre cade in acconcio tener più lungo discorso intorno al Salviati, al Guarini, al Davanzati. Questi gli va a genio per il suo conciso stile degno del testo latino che traduce, superando ogni altra versione « qui ont esté faittes de Tacite »; decide « de ne plus lire que celle là » poichè nulla v'ha che sia « de plus pur florentin, n'y de plus plein d'esprit et de vigoureuse expression ».[12] Del *Pastor Fido* menziona una tradu-

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 699, allo stesso (14 aoust 1670).

[2] Op. cit., II, p. 577, à M.r Magliabecchi à Florence (15 juin 1668).

[3] Op. cit., II, p. 562, à Carlo Dati (30 mars 1668). Lo ringrazia per avergli inviato d'Italia le « comedies qui me manquoient de ces deux galans hommes florentins du siecle passé, Cecchi et Dell'Ambra ». Di Francesco d'Ambra nella stessa lettera rammenta la *Cofanaria*.

[4] Op. cit., II, p. 381, à Spanheim (20 janvier 1665).

[5] Op. cit., II, p. 200, à M. Huet (4 février 1662).

[6] Op. cit., I, p. 14, à M. De Granier (10 décembre 1632); e p. 723, à M. l'Évesque de Grasse (20 novembre 1640): I, p. 730, allo stesso (7 décembre 1640).

[7] Op. cit., I, p. 15, à M. De Granier (10 décembre 1632); p. 150, à Balzac (12 avril 1637); II, p. 634, à M. Boecler (19 avril 1669).

[8] Op. cit., II, p. 632, à M. le Comte Graziani à Modène (16 avril 1669); p. 830, à M. Ott. Ferrari à Padoue (30 aoust 1673).

[9] Op. cit., II, p. 786, à M. De Montaigy (4 aoust 1672).

[10] Op. cit., II, p. 809, à M. Conringius (sans date).

[11] Op. cit., II, p. 631, à M. Graziani (16 avril 1669).

[12] Op. cit., I, p. 696, à M. Le Comte Bardy (25 sept. 1640); e II, p. 480, à M. Gronovius (23 sept. 1666).

Digitized by Google

zione « en langue castillanne »[1] e a più riprese discorre[2] paragonandone « le noeu et le desnouement »[3] con altri componimenti di carattere pastorale. Leonardo Salviati, autore d'un commento alla Poetica di Aristotile, ritiene avere « tant de pureté dans le stile et tant de subtilité dans l'esprit, que je ne puis croire que ce commentaire ne soit plein d'une doctrine aussi agreable pour les expressions, que nouvelle et fine pour l'éclaircissement de son texte ».[4] Invero ei fa di tal *Poetica* sì gran conto, che scrive al Segni, al Panciatichi, al Marucelli e ad altri ancora propugnando che a buon diritto dovrebbero i *Cruscanti* accoglierla sotto la propria autorevole custodia e curarne una conveniente edizione.[5] Lo Chapelain accenna pure alle polemiche nelle quali si trovò impigliato il Salviati, che sotto il nome di Carlo Fioretti « avoit escrit contre l'Ottonelli dans la querelle de la *Hierusalem* du Tasse »; ha così modo, per chiarir l'omonimia, di far il nome di Benedetto Fioretti e del canonico Giovanni Guidacci che ne tessè l'elogio funebre. Rammenta lo pseudonimo di Bened. Fioretti, che suona, alla greca, Udeno Nisiely, con cui firmò le sue « *Aggiunzioni ai Proginnasmi* ».[6]

IL SEICENTO.

Ed eccoci al *Seicento*, al secolo cioè che fornisce, in più abbondante copia, le prove della coltura italiana dello Chapelain e chiarisce i suoi rapporti personali e letterari con gli studiosi d'oltr'alpe. Diremo prima dei poeti, quindi dei prosatori.

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 760, à M. Le Comte Graziani (10 novembre 1671).

[2] Op. cit., II, p. 302, à Carrel de Sainte-Garde (29 avril 1663); I, p. 407, à Balzac (26 mars 1639).

[3] Op. cit., I, p. 354, à M. Bouchard à Rome (6 janvier 1639).

[4] Op. cit., II, p. 515, a l'abbé Segni (2 juin 1667).

[5] Op. cit., II, p. 82, à M.r Bigot à Florence (15 mars 1660); e p. 505, à l'abbé Marucelli à Florence (10 mars 1667); e p. 795 à M.r l'abbé Panciatichi (20 octobre 1672).

[6] Op. cit., II, p. 669 (27 nov. 1669); p. 673 (29 janvier 1670); p. 683 (6 avril 1670); p. 686 (12 juin 1670) tutte dirette ad Ag. Coltellini.

Digitized by Google

Lo Chapelain mostrò di comprendere il valore poetico di Gabriello Chiabrera, cui spetta il vanto d'aver importato una fresca vena lirica nella poesia italiana. « Pour les vers de Chiabrera, outre la pureté et le beau tour qu'ils ont, je leur trouve une sublimité et une majesté dans les Odes et dans les Chansons qu'il laisse derrière tous les autres.... », lo paragona ad Orazio e con non minore opportunità a Pindaro; ne esalta la delicatezza del sentire reputandolo « plus propre à satisfaire les âmes eslevées que le commun des hommes »[1]

Fulvio Testi è per lo Chapelain un'incognita. Chi glie ne vanta i meriti, chi presso di lui, lo spregia quando pur non lo accusa di tradimento. Anzitutto ei raccoglie la varia produzione del poeta italiano: « .... Vous y avés encore joint — scrive al Graziani con gratitudine — la dernière édition des poésies du fameux Testi » che gli giunse particolarmente accetta « par la tragédie, quoyqu'imparfaitte, de son *Armida* (sic) qui manquoit aux précedentes impressions et dont les longs fragments ne cèdent en rien aux merveilles de ses autres œuvres ».[2]

In parecchie lettere[3] vediamo il nostro esprimer la sua simpatia per l'avventuroso poeta, affannarsi in domande or a questi or a quegli, per venir in chiaro della cosa. Sa di certa commedia « que le malheureux Testi faisoit dans sa prison pour en adoucir l'amertume » ma è a corto di notizie sia intorno ad essa, sia intorno a « la cause et le genre de sa mort que l'on conte de diverses manières » e tuttavia è portato a scrivere « c'estoit sans doute un esprit fort élevé qui faisoit honneur à son prince et à sa patrie ».[4] Egli è curioso « d'apprendre de vous [Graziani] le vray de ce qui s'en peut sçavoir » e s'impegna, ove faccia d'uopo, a serbare il segreto.[5] Confessa che tanto ammira « les gens de mérite que je ne suis de rien tant touché que de la connoissance de leurs productions et de leurs avantures » e subito dopo si sdegna contro un « Nicius Erythraeus » che « dans la IIIe partie de sa *Pinaco-*

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 696 au Comte Bardy (25 septembre 1640).

[2] Op. cit., II, p. 483, à Gir. Graziani à Modène (30 septembre 1666). Leggasi *Arsinda*, titolo esatto.

[3] Op. cit., II, p. 603, à M. Ottavio Ferrari à Padoue (12 novembre 1668); p. 632, à Graziani (16 avril 1669).

[4] Op. cit., II, p. 453, allo stesso (26 avril 1666).

[5] Op. cit., II, p. 497, allo stesso (11 janvier 1667).

Digitized by Google

theca suivant l'erreur commune, l'a fait mourrir en prison » traditore convinto d'aver rivelato agli Spagnuoli il segreto del suo principe « dans une entreprise dont le succès estoit infaillible sans cette infidelité ».[1] Apertamente ritiene cotesto Nicius « auteur apocryphe et.... *di poca lenatura* »[2] e quando finalmente è informato del come eran passate le cose, lo tratta di « écervellé et temeraire » cui « il ne couste rien de deshonnorer par des relations sans fondement un mérite si élevé et une innocence si justifié en la personne d'un des premiers hommes de nostre siècle ».[3] Ma lo scrupoloso letterato che gli amici d'Italia fa bersaglio delle sue frequenti lettere piene di punti interrogativi, non riesce a sgombrar dalla sua mente ogni dubbio circa il ferrarese. Come per le vicende della sua vita, così per la sua produzione egli si trova in continua incertezza « l'on m'a fait voir autrefois sans nom d'autheur ni de libraire trois ou quatre oraisons intitulées Philippiques. On les attribuoit au Tassone d'autres au Testi ». Inoltre « j'ay une pièce manuscrite de poésie en octaves de quarante ou cinquante stances contre les mesmes Espagnols, où l'Italie exhortoit le duc de Savoye Carlo Emanuelle d'en entreprendre la délivrance ». Su quest'opera che dice assai bella, egli pencola titubante: dapprima allude all'ipotesi che possa essere o del Testi o del Tassoni.[4] Di poi tornando sull'argomento e dicendo più nettamente che il *Poemetto dell'Italia al duca di Savoia Carlo Emanuelle* gli fu donato dal « conte Ferdinando Bardi.... il y a vingt cinq ans, lorsqu'il estoit icy résident de France.... comme une composition du cavalier Testi » discute l'attribuzione e si mostra poco propenso ad ammetterla « ce qui m'en eust pu faire douter est la différence du stile des autres oeuvres qu'il a depuis publiées et avoüées ».[5] Non paia del resto troppo fuor di strada lo Chapelain. Il Testi doveva anche in seguito fornir problemi ai critici; come è notissimo e come si vedrà a proposito del Tassoni,[6] le *Filippiche* fecero versare molto

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 533-4, allo stesso (13 octobre 1667). Si tratta di notizie attinte agli scritti di Gian Vittorio Rossi, il noto autore della *Pinacotheca* che mandò fuori con lo pseudonimo Jano Nicio Eritreo (cfr. L. GERBONI, *Un Umanista nel Secento*, Città di Castello, 1899).

[2] Op. cit., II, p. 540, à Gir. Graziani (14 décembre 1667).

[3] Op. cit., II, p. 548, allo stesso (1er février 1668).

[4] Op. cit., II, p. 526, allo stesso (30 aoust 1667).

[5] Op. cit., II, p. 534, sopracitata, nel poscritto.

[6] Ved. più innanzi ove si discorre del TASSONI.

Digitized by Google

inchiostro a quanti vollero ricercarne la paternità, mentre risulta invece chiarito che a Carlo Eman. di Savoia furon veramente dal Testi dirette non poche invocazioni poetiche incitatrici, dense di pensiero, vibrate nello stile, accese di amor patrio.

Il Tassoni, dopo vani tentativi in Italia,[1] pubblicava a Parigi[2] la sua *Secchia Rapita;* per essa, come il Marino per l'*Adone,* egli deve non poca riconoscenza allo Chapelain. Questo particolare ignorato o trascurato dalle storie letterarie, di buon grado raccogliamo dall'epistolario del nostro italianofilo, perchè dimostra, se ancor facesse d'uopo, con quanto interesse ei si occupa delle opere scritte nel dolce idioma a lui caro che sempre ama e con ogni mezzo studia e propaga. Ecco le sue parole « la Secchia.... publiée la première fois à Paris par mon moyen[3] à la prière de M^r^ de Vaugelas et del signor Braïda, alors secretaire de l'ambassadeur de Savoye en cette Cour, et qui l'avoit eüe manuscrite de la main propre du Tassone pour la faire imprimer en France, parce qu'il ne l'eust osé tenter en Italie, ce que j'entrepris.... »[4] Ma v'ha di più: un singolare retroscena ci è qui svelato. Non a caso alludemmo al Marino beneficato d'una *Préface,* mentre il Tassoni è dallo Chapelain sorretto, coll'autorità del nome, soltanto per la stampa; l'autore dell'*Adone,* orgoglioso come ogni poeta e timoroso che altri offuschi la sua fama, non vuol tollerare competitori. Egli che scrivendo da Parigi agli amici d'Italia, si vanta « per aver *portato le Muse* di qua *dall'Alpi* »[5] e paragona l'*Adone* al *Furioso* e alla *Gerusalemme,*[6] vorrebbe mantener intatta e unica la propria rinomanza nella grande me-

[1] È noto come il Tassoni, composto il poema in dieci e ampliatolo quindi in dodici canti, trovasse ostacoli insormontabili a pubblicarlo in Italia per le allusioni personali e mordaci che in esso si contenevano.

[2] Paris, 1622, in-12. Presso Toussaint du Bray. L'*Adone* verrà edito nel successivo anno, 1623.

[3] Nota l'editore (*Lettres,* II, 525, n. 2) « C'est ce qu'ont ignoré tous les biographes de Chapelain, même le plus récent et le meilleur de tous, M.^r^ René Kerviler ». Si accenna alla biografia: JEAN CHAPELAIN (in *La Bretagne à l'Académie française*), 2^a^ ediz., 1879, di R. KERVILER.

[4] CHAPELAIN, *Lettres,* II, p. 525-26, à M. Le Comte Graziani à Modène (30 aoust 1667).

[5] *Lettere* del Cavalier G. B. Marino, gravi, argute e familiari, facete, piacevoli, dedicatorie, ecc. (Venetia, Baba, 1673), p. 356.

[6] *Lettere,* Marino (ed. cit.), p. 40-47.

Digitized by Google

tropoli francese; cerca di dissuadere lo Chapelain dal far buoni uffici a pro del Tassoni e, come vien detto esplicitamente, riesce a metter male presso lo stampatore, denigrando autore e opera: « .... cavalier Marin qui par jalousie on par caprice en avoit desgoutté les imprimeurs ».[1] Chapelain non presta orecchio al maligno napoletano, sventa ogni sua trama e a più riprese esprime la soddisfazione d'aver « par [mon] petit credit » cooperato a metter in luce la « *Secchia*.... la première fois et .... [j'en ay esté] comme *la sage-femme* » specificando che il Braida « .... avoit eu de Tassone mesme l'original en depost à Turin pour essayer de le faire mettre sous la presse en France, où il n'y avoit pas à craindre qu'on en arrestast ou supprimast l'impression ».[2]

Quanto lo Chapelain si dilettasse di cotal « agréable poëme » che a detta sua « en ce genre là n'a rien qu'on luy puisse comparer » chiaramente traspare da molte lettere; inoltre si mostra vago di conoscerne il lato storico, pregando amici d'oltr'alpe, di risolvergli « le doute que ce fondement de guerre sur le recouvremment de la *Secchia rapita* soit véritable, quoy qu'on montre cette *Secchia* à Modène comme si elle l'avoit causée ».

Egli invero inclina a credere che l'autore eroicomico fosse mosso a inventar tale argomento « agréable et burlesque » da scopo satirico e per prendersi spasso, ma non esclude si tratti di episodio autentico rammentando, sulla fede del « texte de Scardeonius », come un asino dipinto, abbia causato guerra tra i Padovani e i Vicentini.[3] Il conte Graziani lo rassicura intorno alla storicità del fatto; è proprio

Un'infelice e vil secchia di legno

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 526, lettera sopracit. « .... ce que j'entrepris *contre le sentiment* du cavalier Marin.... ».

[2] Op. cit., II, p. 588, à M.r Graziani (20 septembre 1668).

[3] Op. cit., II, p. 519, à M. le Comte Graziani à Modène (3 juillet 1667). Il suo dubbio riposa su questo fatto: « Sigonius, que son autheur en prend à tesmoin, n'en dit pas un mot, et je n'ay veu personne qui die l'avoir leu dans ce Campanaccio qu'il allègue pour un second garant, de sorte que cette guerre qui a véritablement esté entre Bologne et Modène, dont je voy quelque vestige dans Sigonius au livre XV, *De regno Italiæ*, pourroit bien avoir en un tout autre motif que celuy là ». Cita il testo di « Scardeonius qui y est exprès au XVme livre de son histoire de Padoüe ».

Digitized by Google

rubata a Bologna dai Modenesi, quella che rinfocola ire tra le due città, guelfa l'una e l'altra ghibellina. Chapelain ringrazia il dotto informatore, indugiandosi con compiacenza a discorrere della tanto avventurata secchia e della tradizione « qui la fait estre celle qui pend aux voutes de la Torre maggiore di Modena »,[1] anzi ne fa le grasse risa osservando che a questa stregua pur molti altri soggetti di poca entità, sarebbero ben degni di rivivere in una consimile parodia burlesca.[2]

Così il Tassoni ha presso lo Chapelain il sopravvento sul Marino. Dopo averne promossa l'edizione, il nostro epistolografo scorre di continuo le ridanciane strofe della *Secchia*, s'appassiona ai casi comici, vuol saper notizia precisa sui singoli personaggi e formali domande rivolge intorno al protagonista,[3] Conte di Culagna, ringraziando il Conte Graziani che, con la consueta cortesia, lo avverte trattarsi non già d'un Monteculli, com'egli opinava, bensì d'un Brusantini. Gli spiega che questi è gentiluomo ferrarese odiato dal Tassoni perchè tentò di contestargli l'origine patrizia e spudoratamente, contro il vero, lo disse « de la lie des plus bas roturiers ».[4]

A parte le accennate ragioni d'animosità, tra il Brusantini e il Tassoni, fervette pure aspra polemica letteraria suscitata dalle *Considerazioni sopra le rime del Petrarca*, contro le quali, vennero scagliate critiche acerbe.

Lo Chapelain, sempre dal Graziani, ottiene « le catalogue des ouvrages de ce véritablement galant homme, de l'esprit et du stile duquel je fais » ei scrive « un cas tout particulier ». Alcuni di essi possiede, altri richiede: « J'ay de luy son volume de *Diversi pensieri*, la *Secchia* et la *Replique à la response à Gioseppe degli Aromatarii*. Ses *An-*

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 526, lettera sopracitata.

[2] Op. cit., II, p. 326, à Mr Saurale à Florence (31 aoust 1663). Quanto qui s'accenna già ebbimo occasione di rilevare parlando del Petrarca.

[3] E non dei suoi personaggi e del suo protagonista soltanto, bensì dell'autore stesso, Chapelain si mostra curioso di conoscere nascita, vita, vicende, morte. « Mandés moi, je vous prie, si le Tassone n'estoit pas Modenois, et s'il avoit de la naissance, quels estoient ses emplois et ses attachemens et quand et où il est mort ». Op cit., II, p. 526, a Mr le Comte Graziani (30 aoust 1667).

[4] Op. cit., II, p. 588, già citata. « Tout ce détail m'a infiniment plu et je vous en rens un million de graces. La part que je prens en cet excellent poëte m'a rendu importun.... ».

Digitized by Google

notations et observations sur le Pétrarque, la *Responce du Cremonin* sous le nom de son disciple et la duplique du Tassone que vous nommés la *Tenda Rossa* manquent à mon cabinet.... vous me feriés faveur de les faire chercher pour moy.... »[1] Del « procés qu'eut le Tassone avec le Cremonin sur le sujet de Pétrarque » parla ripetutamente,[2] ma in ispecial modo s'interessa di certi « Annales ecclesiastiques en italien manuscrites » compiacendosi che « ne sont pas abysmés dans le Vatican ».[3] Dice che son molto rari, nè ci stupisce, dato che non se ne fa cenno dai suoi biografi, il qual silenzio trova forse la sua spiegazione nelle parole del Graziani « .... qui [Annales du Tassone] avoient esté enlevés à sa succession par les Romains et qui estoient condannés à prison perpetuelle dans le Vatican ».

Chapelain non sa darsi pace per non aver modo di procurarseli. « Je suis ravi qu'ils s'en soient eschappés et que vous en ayés des copies à Florence ». Scrive ad un amico che li sta leggendo « Ce doit estre une excellente chose d'un si rare escrivain ».[4] Nè questa paia vana frase; l'ammirazione per il Tassoni è della più schietta: ogni scrittura o sua o a lui attribuita, direttamente ricerca o indirettamente conosce. Afferma le *Filippiche* essere « très véhémentes et assés éloquentes »,[5] e accenna alla disputa non ancora spenta a' di nostri,[6] volendosi da alcuni ascriverle al Tassoni, da altri al Testi.

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* II, p. 526, lettera già citata.

[2] Op. cit., II, p. 533, à Mr Le Comte Graziani à Modène (13 octobre 1667); op. cit., II, p. 548, allo stesso (1er février 1668). Questi gli procura « les dialogues du Falcidio Malampodio qui est le 3e volume du proces ».

[3] Op. cit., II, p. 798 à Mr Le Comte Graziani à Modène (22 novembre 1672).

[4] Op. cit., II, p. 799 à Graevius (23 novembre 1672) « Vostre application à la lecture me plaist fort surtout de ces Annales.... Pleust à Dieu qu'ils fussent à vous en propre! En tout cas empeschés qu'ils ne vous en soient ostés et les mettés en seureté de vos inquisiteurs ».

[5] Op. cit., II, p. 526, à Le Comte Graziani (30 aoust 1667). « L'on m'a fait voir autrefois sans nom d'autheur ni de libraire, trois ou quatre oraisons intitulées Philippiques. On les attribuoit au Tassone, d'autres au Testi ».

[6] Ved.: EMILIA ERRERA, *Sulle Filippiche di A. Tassoni* (Firenze, Cellini, 1890) e recensione in *Giorn. stor.,* XVII, p. 470. Pure in *Giorn. stor.*: G. RUA, *A. Tassoni e Carlo Em. I di Savoia. – Le prime relazioni – La genesi delle Filippiche,* XXXII, p. 281, cui rispose D. PERRERO, *Le prime due Filip. sono opere del T.,* XXXV, p. 34, e ribattè il RUA, *Di nuovo le Filipp.,* XXXVI, p. 79; ecc.

Digitized by Google

Consimile contestazione sollevano talune ottave pur dirette contro gli Spagnuoli, ch'ei possiede manoscritte.[1] Troncheremo queste spigolature rilevando l'importanza che il letterato Modenese assume agli occhi dello Chapelain il quale non pago degli aiuti pôrti per la *Secchia*, sarebbe disposto a procurare l'edizione delle *Annotazioni* sopra il Vocabolario della Crusca. « .... et la chose se passeroit avec un tel secret de ma part, pour vous mettre à couvert de toute querelle, que vous n'y seriés ni veu ni ouï, ni soupçonné d'y avoir contribué si vous ne le vouliés pas ».[2]

Di Piero de' Bardi pregia il talento e richiede, ma invano, al Coltellini il suo poema *Asino, Asolio, Ottone e Berlinghieri*;[3] conosce per contro e ne fa cenno critico, l'*Asino* di Iroldo Crotta, anagramma di Carlo Dottori.[4]

Francesco Bracciolini ebbe diretti rapporti con lo Chapelain che si protesta suo devoto ammiratore: « je suis en cette Cour un grand partial.... » nè trascura l'occasione di tesserne le lodi.[5] Talora ricorre a lui per consiglio in materia di poesia; sollecita pareri di-

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 526, lett. cit. Parla di « une pièce manuscrite de poésie en octaves de quarante ou cinquante stances ».

[2] Op. cit., II, p. 526, à Le Comte Graziani (30 aoust 1667). « Vous m'apprenés ce dernier *del ann. sopra il V. de la Crusca*, et c'est sans doute une pièce qu'il seroit dommage qui ne vit point le jour. Si vous me croyés propre à tenter cette avanture de deça et que vous m'en voulussiés confier la copie que vous en avés fait faire, je penserois y pouvoir réussir.... ». Sullo stesso argom., (op. cit., p. 628) « J'ay mis entre les mains de Mr l'abbé Siri le manuscrit du Tassone sur vos ordres à sa première réquisition, et tiré parole de luy qu'il ne le communiquera à qui que ce soit pour éviter scandale et broüillerie avec la Crusca », e semplice cenno, op. cit., II, p. 715, à Mr Le Comte Graziani (8 déc. 1670).

[3] Op. cit., II, p. 699, à M. Coltellini (14 aoust 1670); p. 290 au comte Bardi (2 fév. 1663); p. 705, à M. Coltellini (23 oct. 1670); ecc.

[4] Op. cit., II, p. 422, à M. Graziani à Modène (3 déc. 1665); p. 772, à M.gr Colbert (8 mars 1672).

[5] Op. cit., I, p. 227, à Mr Bouchard à Rome (25 avril 1638); p. 631, allo stesso (23 may 1640) « J'ay fait que Mr l'abbé de Chastillon a parlé à S. Emin. de l'ancienne affection qu'il [Bracciolini] avoit pour cette couronne, de son mérite, de ses ouvrages et de sa haute réputation.... L'office se fit en présence de Mr de Mazarini qui appuya tout ce que dit nostre amy et luy fut un tesmoin très favorable de *toutes les vérités que je l'avois obligé de dire*.... ».

Digitized by Google

chiarando che dal suo « .... jugement.... je n'appelleray point »;[1] vuol essere informato dei suoi lavori letterari; prende viva parte ai progressi del poema epico la *Bulgareide* ove si ripromette « d'admirer encore la vigueur de son esprit dans un âge si avancé »,[2] ne domanda e ne ottiene notizie minute dal Maynard,[3] è riconoscente e invia, per un amico, « grâces de [ma] part de son beau Poème de la Bulgareide »[4] quando l'ebbe dall'autore stesso. Riconoscentissimo poi si mostra allorchè riceve pur dal poeta una « belle chanson qui.... nous donne un si magnifique abrégé de sa vie »; tal canzone reputa essere « une de ses meilleures productions » vi scorge « .... sa veine de jeunesse, c'est-à-dire coulante, nombreuse et fleurie.... ». Vero è ch'egli ben poco apprende poichè già si trova tanto al corrente dei fatti suoi e sì conscio dei suoi meriti da poter esser « plus qu'à demy son historien » ed infatti — cosa al proposito nostro di gran rilievo — ciò dimostra rammentando quegli scritti che la canzone autobiografica trascura. In tal modo dà a dividere che non gli sfuggirono nè *La Croce riacquistata,* nè lo *Scherno degli Dei,* nè *Il Sdegno amoroso* « lequel — soggiunge — au jugement des habiles, fait la quatrièsme des excellentes bergeries italiennes et qui me semble plus admirable que toutes.... Ce n'est pas, une pièce qui dispute pour le nœu et le desnouement avec le *Pastor Fido* ni la *Filli di Sciro* mais elle est meilleure que l'*Aminte* et, pour les sentimens et la belle versification, elle les égale toutesfois ».[5] Come poi da lui ebbe in dono poesie liriche gli diresse con espansione d'animo un ringraziamento in pretto stile secentesco:

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres.* I, p. 358, allo stesso (6 janvier 1639); p. 465, allo stesso (26 juillet 1639).

[2] Op. cit., I, p. 227, allo stesso (25 avril 1638). Nato nel 1566 il Bracciolini aveva appunto in tal epoca varcata da due anni la settantina.

[3] Op. cit., I, p. 113, à Mr Maynard à Rome (16 may 1636); op. cit., I, p. 356, nota 2a.

[4] Op. cit., I, p. 631, lett. soprac. In altra lettera, op. cit., II, p. 453, à Graziani (26 avril 1666) vi ha questo passo « Le Bracciolin, dans l'entredeux de ses poëmes épiques, a donné deux pièces de théâtre qui ne sont pas mesprisables, quoyqu'elles n'approchent pas en mérite de son *Amoroso sdegno* ». Non due, ma tre sono le tragedie del B. e cioè l'*Evandro* (1612), l'*Arpalice* (1613), la *Pentesilea* (1614).

[5] Op. cit., I, p. 355, à Mr Bouchard à Rome (6 janvier 1639).

Digitized by Google

« vous m'avés envoyé, un trésor de perles orientales qui tesmoigne bien que la mer qui les a produittes a un fonds non seulement riche, mais encore inespuisable, puisqu'il n'y a ni temps ni saison où vous luy en demandiés en vain.... ».[1] Il frequentatore dei salotti ove fioriva il preziosismo, in un istante in cui il sentimento prevaleva, ha usato frasi e imagini proprie degli epistolari galanti dell'epoca e questa lettera che è « de sa plus gracieuse plume » reca a noi a distanza di secoli, un sorriso di antica coltura.

Converrà toccare con qualche maggiore ampiezza del Cavalier Giambattista Marino.

Frequenti furono i rapporti fra l'autor dell'*Adone* e lo Chapelain[2] che al prolisso poema premise, come già si disse, una lettera critica.

Essi non solo si conobbero di persona ma usavano spesso intrattenersi insieme in privati colloqui nei quali il brioso poeta napoletano trinciava giudizi, dal sagace erudito parigino accolti con largo beneficio d'inventario. Si parlava ad esempio di certa commedia di Annibal Caro che lo Chapelain ancora non conosceva. Il Marino ne tessè tali lodi che l'interlocutore incuriosito la richiese senz'indugio d'oltr'alpe per arricchirne la sua preziosa biblioteca, vero tesoro di rarità librarie francesi ed estere. Alla lettura, n'ebbe sì forte delusione che scrisse « je ne la conte qu'entre les médiocres productions et croy bien que c'est la moindre des siennes » e soggiunse « Le Marin... ne se connoissoit à guères de choses »![3] Mancava invero al corifeo del secentismo italiano, sì nella vita sì nell'arte, il senso della misura; il suo orgoglio non aveva limiti e, specialmente quando era parte in causa, gli offuscava la serena percezione critica. Un giorno egli vantava la propria fecondità in confronto della sterilità del Tasso e prorompeva in queste parole che non peccavano d'eccessiva modestia « il genio di Torquato era Virgiliano, il mio è Ovidiano.... »[4] E lo Chapelain, presto o tardi, scri-

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 486, au poëte Bracciolini, à Rome (22 aoust 1639).

[2] Ved. *Salotti franc.* e *poes. ital. nel seicento* (ed. cit., p. 41-84). Per « l'italianismo » in Francia nel seicento, da p. 212 a p. 224.

[3] CHAPELAIN, op. cit., I, p. 343, à Balzac (24 décembre 1638); I, p. 364, à Balzac (15 janvier 1639) « quand il m'a estimé le Caro, j'ay reconnu que ça esté sur l'estime des autres, comme vous voyés tant de gens qui font.... ».

[4] Op. cit., II, p. 217, à Mr Huet à Caen (30 mars 1662).

Digitized by Google

vendone agli amici non mancherà di rivedergli le bucce. « C'estoit un bel esprit et un beau parleur, fort fin pour un Napolitain dans la langue toscane, mais de jugement il ne s'en piquoit pas... ».[1]

Che non facesse troppa stima dei suoi giudizi egli ripete ad ogni tratto: ma non basta. Quando Balzac espresse l'avviso « l'un [Caro] estoit tout imagination, et l'autre [Marino] tout jugement »[2] allo Chapelain tornò forse sulle labbra il risolino ironico col quale era uso ascoltare le spacconate dette con enfasi dall'amico cavaliere e rispose con la lettera che incomincia « ....vous jugés du Caro et du Marin en maistre... Vous traittés seulement un peu trop favorablement le dernier... ». Nè si lasciò sfuggir l'occasione di aprir il suo animo confidenzialmente « ...je ne puis tomber d'accord que ses imaginations fussent toutes des bonnes et bien souvent il *m'a fait compassion* dans les efforts qu'il a fait pour se donner la réputation de dire sur une matière tout ce qui s'en pouvoit dire ».[3]

Talvolta poi lo Chapelain con l'accortezza di chi sa mescolar misurate lodi al biasimo, trovava modo di spiattellargli sul viso, con bel garbo, le più crude verità; giunse anzi a fargli intendere ch'ei conosceva alcune fonti a cui egli, che pure era di ricchissima vena, aveva attinto commettendo plagi, rubando a man salva e senza scrupoli ove e come meglio gli tornasse opportuno. La cosa non ci stupisce; c'è infatti un luogo in cui il Marino stesso candidamente confessa questa sua debolezza. Eppure eccolo d'un tratto inalberarsi allorchè gli vien rinfacciato qualche furterello: « je luy eus marqué plusieurs larcins faits par luy sur les Anciens qu'il n'entendoit pourtant pas trop bien, j'adjoustay qu'il n'espargnoit pas mesme les Modernes et qu'il avoit pris dans l'*Idille de Pirame et de Thisbé* les propres paroles du début du poëme que Montemaior a composé de la mesme fable... ». S'accende d'ira all'accusa esplicita e punto sul vivo « il [me] respondit brusquement: Tu sei l'Apollo dei miei furti ».[4]

Mette qui conto di spendere qualche parola intorno alla *Préface* dello Chapelain all'*Adone*.

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, stessa lettera.

[2] BALZAC, lett. XVIII du livre XIX (ed. cit.).

[3] CHAPELAIN, op. cit., I, p. 364, à Balzac (15 janvier 1639).

[4] Op. cit., II, p. 217, lettera sopracitata.

Digitized by Google

Essa è una prolissa, sottile disamina del poema dalla quale, assurgendo a principî generali, si perviene a rimettere sul tappeto la famosa questione delle tre unità Aristoteliche.[1] Egli afferma risolutamente « je dis.... que je tiens l'*Adonis* en la forme que nous l'avons vu, bon poème; conduit et tissu dans la nouveauté selon les règles générals de l'épopée et le *meilleur en son genre* qui puisse *jamais sortir en public* ». Ciò posto come tesi generale, procede a sistematica dimostrazione dell'asserto aggirando il suo discorso intorno a tre nuclei principali « 1.° la nouveauté de l'espèce; 2.° l'élection du sujet; 3.° la foi qu'on y peut ajouter ».

Senza seguirlo nei meandri dei suoi ragionamenti, osserviamo che egli scaltramente trae partito d'ogni mezzo che gli soccorra opportuno per mascherare le pecche e per mettere in bella luce i pregi del poema.

Ritiene l'*Adone* « mixte » qualcosa d'intermedio fra « la tragédie et la comédie, l'héroïque et le roman » e in ciò egli scorge il colmo « de perfection ». Dello stile dice che è « excellent entre les excellentes »; della lingua che è « ....si pure en lui, si toscane, si choisie et si prégnante qu'il n'y eut onques poéte, en quelque idiome que ce soit, qui eût ce don plus accompli que lui ».

In questo manipoletto di citazioni sono i giudizi recati nella *Préface:* di essi è particolarmente notevole l'ultimo con cui egli si atteggia a giudice, non senza domandarne venia, « de la beauté d'une langue qui ne [m'] est pas naturelle ». Riguardo al valor critico di tal *Préface* non c'è da restar troppo edificati dopo quanto ci è svelato, in un momento di postuma sincerità, dallo stesso Chapelain, come vedremo più sotto. Conchiuderemo col Bovet che lo Chapelain « a ce tort d'excuser toutes les fautes de l'*Adonis* » ma ha ai nostri occhi un singolare e non lieve merito poichè « en les excusant, il les indique ».[2]

Invero ciò che ivi vela d'ambigue e ricercate frasi, a quarant'anni, o poco meno, di distanza espone con rude franchezza in lettere a uomini dotti.

La stessa penna che scrisse « les œuvres du Marin sont sans reproche et.... portent en son nom leur inviolable passeport », scriverà con l'andar del tempo « ....Son *Adone,* c'est une mer qui n'a ni fond ni

[1] Per questa e seguenti citazioni non espressamente indicate, ved. *Préface* cit. passim.

[2] BOVET, op. cit., p. 15.

Digitized by Google

rive et que jamais personne que Saint-Amand n'a pu courir entièrement.... »[1] nelle quali parole a voler intender alla lettera c'è una ben strana confessione: egli prefatore non l'ha letto tutto; non gli è bastato l'animo di dar fondo ai quarantanovemila novecento versi ond'è composto!

O come dunque — vien fatto di domandarci — lo Chapelain s'indusse, venticinquenne appena « sans nom, sans autorité, sans considération dans le monde » privo, secondo quanto ei stesso afferma dei « fondements nécessaires pour parler dignement d'un si haut sujet », come mai s'acconciò a stender questa sibillina *Préface*?[2] Se dovessimo credere a ciò ch'ei dice in sul bel principio, mentre con grande schermaglia di frasi studiate tenta porre al riparo la propria modestia, le cose sarebbero passate in questo modo. G. B. Marino aveva dato lettura della sua ponderosa fatica Faverau, consigliere del Re, presente lo Chapelain, e il Faverau aveva ammirato con entusiasmo, lodato senza restrizione. Si disponeva anzi a metter in carta le sue osservazioni in proposito, ma interpellato lo Chapelain del suo parere intorno alla opportunità o meno ch'ei pubblicamente ciò facesse, n'ebbe per tutta risposta la lettera o discorso che chiamar si voglia, che si legge nella prima edizione parigina — e del quale furon fatte traduzioni italiane — in fondo all'*Adone*. Senonchè da particolari rimasti per molt'anni inediti, che si contengono in una lettera dello stesso Chapelain, si desume come qualmente già a quell'epoca usassero autori e critici far comunella insieme per darla a bere al buon pubblico dei lettori.

Giambattista Marino ospitato regalmente a Parigi, celebrato autore di un poema che in parte già correva per molte mani manoscritto e che

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, p. 217, lettera sopracitata. Accenna al Saint-Amant che « fut en quelque sorte — scrive Tamizey d. Larroque (op. cit., I, pag. 81, nota 1) — un disciple de Marino *dont il a imité plusieurs pièces*, et dont mieux que personne il connaissait les poésies ». Una lettera (I, p. 81 à Saint-Amant, novembre 1634) ci fa assistere ad una discussione circa « le nombre de stances de *l'Adone* » nella quale Chapelain si confessa sconfitto. Saint-Amant stesso (in *Advertissement* nelle sue *Oeuvres diverses*, to. I, ed. LIVET, 1855), dice d'essersi dilettato a imitar i moderni e fra questi particolarmente il Marino.

[2] A tal proposito scrive il BOVET (op. cit., p. 4): « L'auteur n'etait pas sans crainte au sujet de son oeuvre [Adone]. Selon d'Olivet, il consulta Malherbe et Vaugelas, qui l'adressèrent à Chapelain comme plus versé en la langue italienne ».

Digitized by Google

era atteso con grande ansia da quanti in Francia o per la moda o per serio amore di coltura amavan la lingua e le lettere italiane — Giambattisa Marino, memore degli ostili critici che d'Italia spiavano ogni suo parto per scoccargli contro frecce avvelenate — si trovava a' mali passi. L'*Adone* cominciato prima del 1615 (e cioè prima ch'ei varcasse i monti e prendesse dimora in Francia ove rimase otto anni)[1] e composto in origine di non più che tre canti, era cresciuto smisuratamente, impinguato di episodi d'ogni fatta. Venuta l'ora di metterlo in luce, l'A. fu assalito da scrupoli, era « dans une fort raisonnable crainte » nella tema che l'opera sua venisse « batu en ruïne.... à cause de l'imperfection de son dessein qu'il n'excusoit que sur sa jeunesse et le peu de connoissance qu'il avoit de l'Art lorsqu'il l'entreprit ». Allora « flaté de la confiance qu'il prenoit en moy, je ruminay si bien que je luy trouvay l'expédient que vous aurés peu voir dans la *Préface* ». Il Marino è raggiante « lorsque je luy exposay ce moyen, il en fut si surpris, si convaincu et si ravi » che balza dalla sedia, cammina a grandi passi per la camera e grida con gioia « Oh che bel motivo! Oh che bel motivo! me remerciant comme si je l'eusse racheté de la galère ».[2]

E Chapelain che ritenne la « vertu » del Marino essenzialmente « dans le lyrique »[3] compiva le sue rivelazioni con questo grave rilievo « il ne pense à l'art qu'après avoir achevé son grand poëme ».[4] Ma quando pur anche non si volesse prestar fede al racconto e si amasse piuttosto non dar peso ai giudizi che lo Chapelain maturo d'anni, recava del poeta napoletano, rettificando, modificando, voltando faccia talvolta ai precedenti espressi nella *Préface*, restano provati ad esuberanza i

---

[1] Rammentiamo che il Marino dimorò in Francia dal 1615 al 1623.

[2] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 215, à Huet (18 mars 1662). « C'est ainsi que se passa cette affaire et la pudeur m'eust retenu de vous raconter ce détail, si vous ne m'y aviés obligé par vos instances ».

[3] Op. cit., I, p. 365, à Balzac (15 janvier 1639) aveva già scritto: « Sa vertu estoit dans le lyrique, et quand il en est voulu sortir, il s'est tousjours trouvé au dessous de ce qu'il s'estoit persuadé et qu'on attendoit de luy ». Fuggevole cenno del Marino è in op. cit., II, p. 603, e si riporta, per bocca del Balzac, un suo detto in op. cit., I, p. 434.

[4] Op. cit., II, 816, au P. Rapin (20 mars 1673). Giunge a dire che il Marino è « fort ignorant » e non aveva « que l'imagination belle pour le détail des pensées et l'espression pure, nombreuse et claire pour le lyrique principalement.... ».

Digitized by Google

suoi rapporti col Marino e la conoscenza vasta della vastissima sua produzione. [1]

Francesco Redi è noto alla Chapelain per la sua coltura scientifica; gradisce il dono, avuto dell'autore stesso, delle opere sue e le giudica assai favorevolmente come quelle che, a parer suo, riuniscono « la solide doctrine à la pureté du stile ». [2]

Traiano Boccalini gli è familiare come si rileva dalla curiosità sua a proposito dei *Commentari sopra Tacito* dei quali ha notizia pur essendo essi ancora manoscritti; ei ritiene saranno « sans doute fort fins ». [3]

L'abate Gondi è fra i non pochi che passando d' Italia in Francia recano al nostro, lettere, libri degli amici letterati d'oltralpe. Così per citar un esempio quand'egli colà si recò in qualità di « Résident de M.^{gr} le Grand Duc [de Toscane] auprès du Roi » il Dati ne approfitta per spedire all'italianofilo lontano, una commedia del Cecchi. [4] Chapelain « nourri dans [sa] jeunesse dans la profession d'honnorer la glorieuse maison des Gondi françois » gli fa buon viso, gli confida la « singulière passion » ch'ei nutre « pour [vostre] spriritуelle nation et pour son admirable langue » [5] si diletta delle opere italiane comunicategli, in ispecial modo del « manuscrit du poëme burlesque de *Malmantile* » del Lippi che assicura d'aver letto senza « grand besoin de commentaire ». Infine vorrebbe che la Crusca lo pubblicasse « avec quelque préface » e ciò dice al Dell'Ara [6] altro italiano, cortese a lui di notizie letterarie d'ogni fatta. [7]

Con Ottavio Falconieri s'intrattiene su uomini e cose italiane. [8] Coltiva la buona amicizia stretta con lui durante il suo soggiorno a Parigi e testimonatagli da Roma « par des lettres les plus tendres et les plus

---

[1] Cenni al Marino v. in CHAPELAIN, *Lettres*, II, pp. 220, 325, 526.

[2] Op. cit., II, p. 618, à M. Redi à Florence (14 février 1669).

[3] Op. cit., II, p. 447, à M. Vossius (12 mars 1666); p, 568 allo stesso (20 avril 1668).

[4] Op. cit., II, p. 763, à M^{r} Carlo Dati à Florence (3 décembre 1671); p. 829, à Ott. Ferrari à Padoue (30 aoust 1673).

[5] Op. cit., II, p. 768, à l'abbé Gondi (19 janvier 1672).

[6] Op. cit., II, p. 788 (30 aoust 1672).

[7] Op. cit., II, p. 515, à M. l'abbé Marucelli à Florence (6 juin 1667); p. 787, à M. Dell'Ara (25 aoust 1672).

[8] Op. cit., II, p. 133 (29 avril 1661).

Digitized by Google

civiles du monde »[1] lo elogia e lo ringrazia del « curieux travail »[2] che gli ha inviato e afferma che il Falconieri è « fort en exquise littérature »:[3] un suo sonetto è dallo Chapelain recato innanzi e discusso con un acuto conoscitore della letteratura italiana, con Regnier Desmarets[4] e similmente ragiona assai è vanta coi suoi amici[5] altro sonetto italiano dovuto alla penna del Conte Ferdinando Bardi, ei pure « résident de Florence en cette Cour » e provveditore di libri al riconoscente Chapelain.[6]

Lo Chapelain non si limita a sfogliar per suo diletto, opere nostrali bensì la sua ammirazione vuol comunicare altrui, divulgare in Francia. Amico del Mascardi[7] del quale ripetute volte parla a proposito del *Trattato dell'arte istorica* e della sua *Congiura di G. L. Fieschi* tradotta in francese dal Bouchard,[8] ne piange la morte e si tien sicuro che il Balzac ne detterà l'epitaffio « c'estoit — gli scrive — l'orateur d'Italie, et le soin de ses honneurs funèbres vous regarde comme à son collègue et son héritier ».[9] Quale doloroso stupore gli provoca la schernevole risposta del Balzac! « Mascardi est mort, et nous mourrons aussy bien que luy. Mais estoit-il si éloquent que vous dites? ».[10] Replica indignato invitando l'ironico suo corrispondente a legger la *Congiura* nel testo, non già nella versione del Bouchard ove « n'est pas reconnoissable »; gli parla di altre opere del Mascardi, lamenta che la sua

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, 243, à M. Spanheim à Rome (22 juillet 1662); p. 415, à Berruyer à Rome (9 octobre 1665).

[2] Op. cit., II, p. 506, à Falconieri (30 mars 1667).

[3] Op. cit., II, p. 811, à M. Graevius à Utrecht ([senza data] février 1673).

[4] Op. cit., II, p. 705 (22 octobre 1670).

[5] Op. cit., I, p. 665, à M. Balzac (5 aoust 1640); p. 674, allo stesso (19 aoust 1640).

[6] Op. cit., II, p. 290, au comte Bardi (2 février 1663), p. 302, à Sauval à Florence (12 may 1663); p. 516, à M. l'abbé Marucelli à Florence (6 juin 1667).

[7] Op. cit., I, p. 494, à M. de Balzac (11 septembre 1639).

[8] Op. cit., I, p. 357, à M. Bouchard (6 janvier 1639) e allo stesso, p. 227 (25 avril 1638).

[9] Op. cit., I, p. 686, à M. Balzac (16 septembre 1640).

[10] BALZAC, lett. XXXI, livre XXI (ed. cit.). Il Balzac rammenta di lui talune « harangues académiques » e dice « sa prose italienne aussi poétique que celle de Ciampoli ».

Digitized by Google

perdita « funeste à l'Italie et aux bonnes lettres » lasci incompiuta una storia di molto interesse [1] e soltanto si consola quando il Bouchard ebbe procurati al Mascardi, onori funebri dei quali gli italiani dovranno aver « grande honte d'avoir été prévenus par un estranger ». [2]

Amicizie preziose per lo Chapelain sono in ispecial modo quelle di taluni uomini valenti — quali il Marucelli, il Magliabecchi, il Coltellini, il Panciatichi, — che formano la schiera dei suoi informatori prediletti, sempre pronti a procurar libri, a riferir ambasciate, a fornir dati biografici e bibliografici. Ma poichè di essi, in più di un luogo, già ci occorse di accennare, ci limiteremo a indicar le prove della schietta fraternità letteraria che li legava allo Chapelain. I rapporti col Marucelli si stabiliscono quando questi « résident de Toscane en cette cour » cioè a Parigi, lo onorava « de ses visites » [3] e il vincolo cordiale perdura « encore en Italie par une vertu qui n'est guère ordinaire en ce siècle ». [4] Si tratta d'una conoscenza intima « qu'une estroitte habitude de cinq années vous a fait avoir de mon cœur »; e lo Chapelain ha si alta stima del fiorentino, che gli scrive « vous honnore et cheris autant tout seul que toute Florence ensemble, et que mon esprit que vous sçavés qui aime l'Italie ne prendra jamais son vol vers elle qu'il ne s'arreste principalement sur vous ». [5]

Inoltre, in parecchie occasioni, non solo gli domanda libri e pareri [6] ma si vale di lui come d'un intermediario presso i panegeristi italiani, « ce fut à vostre seule prière que je les fis connoistre et gratifier ». [7] Altrettanto si dica del Magliabecchi « le plus civil des lettrés de cette cour là » [8] al quale raccomanda uno studioso perchè lo riceva umanamente, gli faciliti la conoscenza dei dotti « et l'entrée et la communication de la fameuse biblioteque Laurenziane ». [9] Agostino Col-

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 699, allo stesso (6 octobre 1640).

[2] Op. cit., I, p. 736, à M. Bouchard (20 décembre 1640).

[3] Op. cit., II, p. 243, à M. Spanheim à Rome (22 juillet 1662); p. 709, à M. Waghenseil à Altdorp (23 novembre 1670).

[4] Op. cit., II, 494, à M. Marucelli (29 décembre 1666); p. 503 (10 mars 1667).

[5] Op. cit., II, pp. 488, allo stesso (5 nov. 1666).

[6] Op. cit., II, pp. 517-18, allo stesso (22 juin 1667).

[7] Op. cit., II, p. 619, allo stesso (14 février 1669); p. 662 (29 septembre 1669).

[8] Op. cit., II, p. 710, à M. Waghenseil (23 novembre 1670).

[9] Op. cit., II, p. 759, à M. Magliabechi (25 octobre 1671).

Digitized by Google

tellini, a sua volta rende non pochi servizi alla curiosità erudita del nostro.[1] L'abate Panciatichi è pure nel novero e ha frequenti rapporti personali con lo Chapelain, durante la sua dimora a Parigi;[2] rapporti che si mantengono vivi per lettera, dopo il suo ritorno a Firenze.[3]

Non mette conto di trattar qui minutamente, d'una vera folla di figure che hanno nella prosa epistolare da noi esaminata, importanza affatto secondaria: sono amici coi quali ha diretta relazione, più spesso personaggi illustri cui accenna di passata, talvolta scrittori meno noti e ricordati per mera incidenza;[4] diremo invece qualcosa sia pur rapidamente, del Bartoli, del Malvezzi, notevoli sotto il punto di vista linguistico. Egli è curioso di sapere « s'il est vray que ce Père [Bartoli] médite un dictionnaire italien pour opposer au vocabulaire de cette célèbre Compagnie et pour en monstrer les prétendus défaux ».[5] Conosce i grandi meriti di questo padre gesuita dottissimo in materia di lingua,[6] lo elogia per il buon gusto delle sue osservazioni critiche sui lavori della Crusca,[7] per la « beauté du génie et la politesse de la prose »[8] e in ispecial modo per le opere sue intrattenendosi sulla *Storia della Compagnia di Gesù*[9] sul *Torto e diritto del non si può*[10] e sul *Trattato* riguardante l'ortografia affermando che « tout ce que fait ce

[1] Anche qui come per Marucelli e Magliabecchi omettiamo per brevità i numerosi riscontri parziali già segnalati saltuariamente. Conosce inoltre gli scritti firmati dal Coltellini col suo anagramma: Ostilio Contalgeni.

[2] CHAPELAIN, *Lettres*, II, 705, à M. Coltellini (23 octobre 1670); p. 717, à Montauzier (11 janvier 1671).

[3] Op. cit., II, p. 795, à M. l'abbé Panciatichi à Florence (20 octobre 1672).

[4] Citiamo a fascio alcuni nomi: Agostino Pollini, Fortunio Licetti, i Chigi, Barducci, Scipione Errico, Favoriti, Segni, Strada, i Rucellai, Chimentelli, Narni, Rinuccini, Stigliani, Strozzi, Jacopo Gaufrido, ecc.

[5] CHAPELAIN, II, p. 49, à Mr Barducci evêque de Saint-Miniato (18 aoust 1659).

[6] Op. cit., II, p. 133, à M. Spanheim à Heidelberg (25 avril 1661).

[7] Op. cit., II, 133, à M. Falconieri (29 avril 1661).

[8] Op. cit., II, pp. 665-66, à M. Graziani (23 octobre 1669).

[9] Op. cit., II, p. 679, à M. Medon à Toulouze (1er avril 1670); p. 714, à M. Graziani à Modène (8 décembre 1670).

[10] Op. cit., II, p. 540, à M. Graziani (14 décembre 1667); p. 729 (15 avril 1671), p. 739 (4 juin 1671). Rammenta altri istoriografi della Compagnia di Gesù e cioè l'Orlandini e il Sacchini.

Digitized by Google

bon Père » gli torna di pieno aggradimento.[1] Un particolare interesse assume ai nostri occhi l'accenno al Marchese Virgilio Malvezzi, accenno col quale lo Chapelain allude al secentismo: « Généralement les modernes Espagnols ont corrompu leur stile et sont tombés dans [ces] figures bizarres et forcées..., justement comme les Italiens modernes ont fait sur le modelle du Malvezzi ».[2] E di questo autore son pure altre menzioni riguardanti la sua vasta produzione storica.[3]

Il nome di Galileo Galilei ricorre più d'una volta, specialmente in lettere a Christianus Huggens, astronomo olandese di gran talento. Lo Chapelain osserva che « toute Florence est si prévenue du merite de Galilée, qu'on n'y croit de bons astronomes que ceux qu'il a formés ou qui se sont formés sur lui », ma tuttavia ha tanta fiducia nell'Huggens che lo incuora ad emulare i discepoli di Galileo, dicendolo atto a raggiungere, a superare la gloria conseguita dai « plus habiles d'entre eux ».[4] Tiene discorso di non poche invenzioni d'istrumenti come quella dell'orologio a pendolo;[5] di scoperte astronomiche su taluni fenomeni lunari;[6] sempre Galileo è ammirato maestro di alta sapienza, i suoi libri ricercati[7] e letti con intensa curiosità e con diletto scientifico.[8] Coll' Huggens vanta pure le scoperte del celebre astronomo Cassini[9] che fu chiamato a far parte — come ci avverte lo Chapelain — dell'Accademia di fisica, meccanica e astronomia istituita dal Colbert con sede nella sua biblioteca.[10] Da Bologna il Cassini incitato

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 787, allo stesso (25 aoust 1672); p. 243, à M. Spanheim à Rome (22 juillet 1662); p. 457, à M. Berruyer (12 may 1666).

[2] Op. cit. II, p. 75, à M. Lancelot à Port-Royal (21 décembre 1659).

[3] Op. cit., II, p. 45, à M^r De Caillière à Cherbourg (27 juin 1659).

[4] Op. cit., II, p. 58, à M.^r Christianus Huggens (25 octobre 1659).

[5] Op. cit., II, p. 80, allo stesso (4 mars 1660).

[6] Op. cit., II, p. 225, à M.^r Bernier (25 avril 1662); p. 267, allo stesso (9 novembre 1662).

[7] Op. cit., I, p. 81, à M.^r de Saint-Amant (sans date 1634); p. 596, à M. Le Marquis de Montauzier en Alsace (2 avril 1640): « Si dans Colmar.... il se trouvoit un livre.... de Galilei appellé *Nuncius Sidereus* je serois bien aisé que vous les fissiés prendre; p. 597, à M. De Monstreuil à Londres (5 avril 1640).

[8] Op. cit., II, p. 688, à M.^r Boeclerus à Strasbourg (27 juin 1670).

[9] Op. cit., II, p. 422, (10 février 1666).

[10] Op. cit., II, p. 622, à M.^r Bernier (16 février 1669).

Digitized by Google

dal Graziani,[1] si porta a Parigi ed è colà cortesemente accolto dal nostro, che lo qualifica « civil, habile et de bonne rencontre », ed anzi se ne ripromette assai: « Je pretens bien profiter tout le temps que nous l'avons ici ».[2]

Egual stima nutre per il Magalotti, « de la reputation duquel — scrive — je suis amoureux et que j'aurai la plus grande joie du monde d'embrasser quand il viendra a Paris »;[3] e ricordo onorevole fa di Evangelista Torricelli, accennando ad « une excellente apologie de ce grand Archimede »[4] contenuta nel primo volume delle *Prose Fiorentine* del Dati.

Guido Bentivoglio, cardinale, scambia lettere con lo Chapelain che mostra di gradire assai e la sua produzione storica e la sua ambita amicizia.[5] Già alla lettura del primo volume della *Guerra di Fiandra* l'erudito francese resta ammirato: « Je n'ay point veu encore de moderne aller si bien sur les pas des Anciens »;[6] ritiene ch'ei superi « en ce genre beaucoup d'escrivains qui se persuadent d'en sçavoir la finesse et d'en avoir atteint la perfection »; e ne fa un'analisi critica quale non troviamo abbia compiuta per nessun'altra opera italiana, eccettuato — ben s'intende — l'*Adone* del Marino. Lo spazio non ci consente di seguir passo passo questo studio: ne rileviamo i punti principali. Dopo aver notata « la nécessaire economie selon le temps et les événemens » che, congiunta alla piena informazione delle cause, produce chiarezza e istruisce e diletta il lettore, lo Chapelain considera:

1° lo stile. « Net, courant et nombreux », gli nuoce un po'di affettazione, l'abuso di termini « pompeux, nouveaux.... cortigianesque », la troppa cura di parlare ornato, di valersi di frasi « que les seuls Poètes Italiens nouveaux ont introduit et employé et mesme jusqu'à des comparaisons directs », cosa non tenuta per lecita dai buoni storici antichi. Però « le caractère en est égal et reglé », tacitiano con periodi

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 610, à M.r Colbert (26 décembre 1668); p. 628, à M.r Graziani (23 mars 1669).

[2] Op. cit., II, p. 632, allo stesso (16 avril 1669).

[3] Op. cit., II, p. 539, à l'abbé Marucelli (12 décembre 1667).

[4] Op. cit., II, à M.r Colbert, (18 juin 1665).

[5] Op. cit., *Advertissement*, p. x, nota 3.

[6] Op. cit., I, p. 10, à M. de Balzac (senza data: novembre 1632).

Digitized by Google

« courtes et nerveuses dont les membres sont divisés et tournés de son mesme air ».

2° le « harangues soit droittes soit obliques ». Toccano la perfezione: « le génie de Tacite y paroist tout entier; il est plain, ferme, relevé, serré et toutesfois véhément ». Eloquenza maschia; supera nel suo secolo Scipione Ammirato.

3° i giudizi che reca. Sono « rares », quantunque il nostro ne confuti parecchi, trovandoli in alcuni punti « au dessous de sa dignité et de la libertè ingénue de l'histoire ». Pecca di parzialità: fra Spagnuoli ed Olandesi, egli visibilmente tiene per gli Spagnuoli con danno della fedeltà istorica.

Conclude che, a parte queste mende, la *Guerra* del Bentivoglio è tale da costituire un « grand ornement » per « les bonnes lettres » ed esorta l'A. a non interrompere la grave fatica, finchè non abbia « honoré son siècle d'un corps parfait d'histoire, que je ne voy pas que nous puissions attendre que de sa plume ». [1]

Il Bentivoglio, conosciuto detto giudizio, ringraziò lo Chapelain e pare pur anche che vi preparasse una risposta; [2] certo si è che, pubblicata la seconda e di poi la terza parte della *Guerra*, il nostro francese, avutele in dono dall'autore, gli diresse lettere ove l'encomio trabocca. [3]

Ma, vedutolo nelle sue funzioni di critico, osserviamo lo Chapelain fervente divulgatore del nome e dell'opera del cardinale istoriografo. All'amico Balzac, cui non è pervenuta la copia inviatagli dal Bentivoglio stesso, egli ne manda « une seconde partie des six que M[r] d'Alby apporta de Rome incontinent après l'impression; et l'on fait cas de ces exemplaires plus que des autres, à cause de la finesse du papier »; [4] s'affretta, non appena sente che il Bentivoglio sta per levar

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 13, à M.[r] De Granier (10 décembre 1632).

[2] Op. cit., I, p. 395 à M.[r] De Boisrobert (9 may 1663); p. 55, au comte (senza data).

[3] Op. cit., I, p. 127, à M.[r] Le Cardinal de Bentivoglio à Rome (1[r] décembre 1636); p. 486, allo stesso (24 aoust 163...). Avvertasi che *Della Guerra di Fiandra* fu edita la prima parte nel 1632, la seconda nel 1636, la terza nel 1639.

[4] Op. cit., I, p. 217, à M. Balzac (3 avril 1638). Allo stesso Balzac, p. 147 (1[r] avril 1637); p. 205 (21 février 1638); p. 221 (7 avril 1638); p. 225 (20 avril 1638); p. 237 (18 may 1638); p. 726 (2 décembre 1640); p. 686 (17 septembre 1640).

Digitized by Google

la mano dalla terza parte della sua opera, a scriverlo all'amico « comme une nouvelle qui vous devoit resjouir »;[1] vanta la lettura di questo libro che appartiene a quella tale categoria di opere storiche « qui tiennent du roman et qui cherchent le délectable plustost que l'utile », e furon dettate per esercizio di bello stile e di elegante ginnastica dello spirito.[2] In seguito gli invia la terza parte della *Guerra di Fiandra*[3] ed una lettera dal Silhon diretta al Bentivoglio che s'aggira per l'appunto intorno al valore storico e letterario dell'opera in questione;[4] inoltre con gran gioia gli comunica « un extrait de lettre.... de M^r^ le cardinal Bentivoglio où vous verrés.... l'eloge des vers que vous adressés à M^r^ Mainard ».[5] Benchè ritenga che l'illustre porporato *papeggiasse* e che questa sua « marote » gli guidasse la penna per modo ch'egli abbia « prévariqué dans son histoire croyant que les Espagnols luy pouvoient mettre le *Regno* sur la teste »,[6] lo Chapelain fa per lui vasta propaganda in Francia. S'allieta nel sentire che Godeau, vescovo di Grasse, è suo familiare e gli scrive: « Vous reconnoissés bien qu'il est homme d'agréable compagnie et vous ne sçauriés prendre de livre qui vous donne plus de goust de la langue italienne que celuy-là »;[7] e s'adopra perchè la sua bella opera storica riceva degna traduzione Francese. Eccolo infatti pronto a darsi attorno « pour faire supprimer [une] mauvaise traduction », fiero, ei dice, « de me procurer un grand'honneur à moy mesme »; ed eccolo quindi lieto di poter scrivere al Bentivoglio stesso, che è a buon punto: « Le privilège de la traduction à laquelle on travaille a esté obtenu en vostre nom.... ».[8] Che cosa sia avvenuto di tal traduzione non sapremmo dire; ma quand'anche, come è a ritenersi, essa non abbia mai veduto la luce e il manoscritto siasi

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 279 allo stesso (1^r^ aoust 1638).

[2] Op. cit., I, p. 337, allo stesso (19 décembre 1638).

[3] Op. cit., I, p. 525, allo stesso (13 novembre 1639); p. 517, allo stesso (30 octobre 1639).

[4] Op. cit., I, p. 509, allo stesso (16 octobre 1639).

[5] Op. cit., I, p. 264, allo stesso (4 juill. 1638); e p. 245, allo stesso (6 juin 1638).

[6] Op. cit., I, p. 529, allo stesso (20 novembre 1639): « .... il *papégeroit*.... ».

[7] Op. cit., I, p. 291, à M.^r^ l'Évesque de Grâsse (Godeau) (10 septembre 1638); p. 465, à M. Bouchard a Rome (26 juillet 1639).

[8] Op. cit., I, p. 85, à M.^r^ le Card. de Bentivoglio (21 janvier 1635). Vedi pure, p. 86, nota 2.

Digitized by Google

smarrito, resta per noi significativo il nobile sforzo di questo italianofilo francese il quale nel suo ardore di ricerca e di divulgazione della nostra coltura, fa ripensare all'entusiasmo fervido dei dotti umanisti. Con la presente notizia, che può anche avere valore di esumazione non destituita d'importanza per la storia letteraria, chiudiamo i cenni sui rapporti fra lo Chapelain e il Bentivoglio; rapporti, che furono cordiali e durarono per tutta la vita, come attesta una lettera [1] in cui il cardinale defunto viene compianto, ed altra [2] che ci lascia intravedere, fra molti uomini chiari di fama (Urbano VIII, Alessandro VII, il cardinale de Richelieu ecc.), il ritratto dell'autore della *Guerra di Fiandra* nel « cabinet » del suo memore ammiratore d'oltr'alpe. Rammenta di passata la produzione storica di Gerolamo Franchi e alludendo al Bentivoglio soggiunge: « Conestaggio qui a escrit les mesme guerres et qui est venu encore plus avant que luy se monstre beaucoup plus équitable ». [3]

Di Enrico Caterino Davila il nostro italianofilo ha da prima poca stima. Gliene parlarono con gran lode come d'un autore assai valente ed egli non vi prestò troppa fede: « Je me contentois d'en croire la moitié et croyois luy faire grâce ». Un bel giorno, buttato a caso uno sguardo sulla sua *Storia,* stuzzicato dal desiderio di veder quanto di vero ci fosse nelle parole del Conte Fieschi che gliene aveva recato il libro da Roma, prova una gradita sorpresa: « Les deux premières pages.... me menèrent insensiblement et par force jusqu'à la fin ». Senza paragonarlo agli antichi storici, lo mette alla pari del Guicciardini, vi trova gran copia di notizie e sopra tutto quelle che valgono a chiarire certi misteri e intrighi « du jeu de cabinet »; v'ammira « son langage purissime et fluide, tout propre à la narration »; ne pregia l'amor del vero, del buono, l'assoluta imparzialità. E a conferma del suo giudizio nota che da quattro anni, dacchè ei possiede tale *Hystoria delle guerre civili di Francia*, mai l'ebbe presso di sè, essendogli da molti richiesta in lettura. [4] Balzac s'accorda pienamente

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* II, p. 133, à M. Spanheim à Heidelberg (25 avril 1661).

[2] Op. cit., II, p. 824, au Chevalier de Verjus (1r juillet 1673).

[3] Op. cit., I, p. 16, à M. De Granier (10 déc. 1630).

[4] Op. cit., I, p. 518-19, à M. De Balzac (30 octobre 1639). Da notarsi la grafia *Avila*; di solito però *Davila*.

Digitized by Google

nel reputar grandi i meriti del Davila, che pur M^me^ de Sévigné ha in molta considerazione;[1] ma deplora che il vanto spetti a stranieri, in maniera di storia pertinente alla nazione Francese.[2] Chapelain fa eco al suo rammarico e rileva che il genio degli italiani « est tout politique », e che i Francesi hanno un « temperamment presque tout contraire »[3] a quello del vero istoriografo. E, passando sotto silenzio i minori accenni al Davila,[4] ricordiamo un brano di lettera assai singolare, in cui è detto come Domenico Molino abbia voluto far credere allo Chapelain « que le premier livre de l'histoire de Davila, qui luy a esté dédiée, estoit un enfant de sa plume et que le surplus avoit esté repassé par sa lime, ce qui, s'il est vray, n'est pas desavantageux pour luy ».[5]

Pietro Capriata ha, a parere dello Chapelain, trattato « excellement et à l'egal de Guicciardini » le guerre del Piemonte e del resto d'Italia « depuis la mort de feu Roy jusques à la paix de Cherasque ».[6] Tale opera, l'erudito francese, raccomanda come lettura utile e piacevole ai suoi amici e loda non senza riserva censurando ch'egli abbia « penché du costé d'Espagne » e fatto « un Tibère du feu Charles Emanuel ».[7] È tuttavia grato a chi gli inviò « ce Capriata de Genéve »[8]; e prega il Ferrari di acquistar per suo conto la « 3^e^ et la 4^e^ partie de l'Histoire », che ancora gli manca.[9]

Storico, agli occhi dello Chapelain, di non poco merito è G. B. Nani veneziano, che per ben due volte fu ambasciatore in Francia. Il suo nome appare in più d'una lettera[10]; ma valga per tutte il brano in cui,

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 518, nota 5.

[2] BALZAC, *Œuvres complètes* (ed. cit.), lettera XIV, libro XXI.

[3] CHAPELAIN, *Lettres*, I, pp. 529-30 à M. De Balzac (20 novembre 1639). Accenna qui a una traduzione « ....du premier livre.... » dovuta a Jean de Silhon che, annota l'editore Tamizey, « n'a jamais été publié ».

[4] Op. cit., II, 682 à Ferrari (5 avril 1670); p. 838 allo stesso (22 oct. 1673).

[5] Op. cit., II, p. 524, allo stesso (29 aoust 1667).

[6] Op. cit., I, p. 427, à M.^r^ le Duc de Longueville à Lyon (22 may 1639).

[7] Op. cit., I, p. 445, à M. Bouchard à Rome (26 juin 1639).

[8] Op. cit., I, p. 503, à M. le Marquis de Montauzier à Colmar (3 oct. 1639).

[9] Op. cit., I, p. 821, à M. Ottavio Ferrari à Padoue (4 juin 1673).

[10] Op. cit., II, p. 244, à M. Spanheim à Rome (22 juillet 1662); p. 245, à M. l'abbé Bigot à Rouen (22 juillet 1662); p. 525 (29 aoust 1667) e p. 664 (9 octobre 1664) à M. Ottavio Ferrari à Padoue.

Digitized by Google

dopo averlo ritenuto superiore « pour la solidité, gravité, pénétration, liberté, jugement, éloquence, veritè.... » agli storiografi moderni, riconosce nelle sue opere « le stile ancien des Tucidides, des Xénophons, de Salustes, des Tites Lives, des Tacites ».[1]

Nè possiamo passar sotto silenzio il nome di Vittorio Siri,[2] che più d'una volta si mostra prodigo ai comuni amici Graziani e Chapelain di servigi letterari,[3] e a quest'ultimo fornisce notizie nel suo bizzarro *Mercurio politico,* cui già accennammo a proposito del Tassoni[4] e del Testi.[5] Lo Chapelain ignora naturalmente le *Memorie recondite* del Siri edite in epoca a lui posteriore, se pur non ne conobbe alcuna primizia manoscritta: « Les relationes des Ambassadeurs.... ne sont pas si secrettes qu'elles ne soient la plus part venües jusques à nous, les *Mémoires de l'Abbate Siri,* etc. ».[6] Il *Mercurio* invece, che ei definisce non storia ma « recueil fort bon pour ceux qui la feront, cet escrivain ne songeant à rien davantage qu'à n'y rien mettre que de fort attesté et tirè des originaux, lesquels il rechercha avec tous les soins imaginables »,[7] possiam credere avere costituita una delle sue fonti precipue, ricca a dovizia di aneddoti e di documentazioni serie, assai valide per la storia del seicento.

Un gruppo di letterati — il Graziani, il Viviani, il Dati, il Ferrari — possono considerarsi sotto un sol punto di vista, cioè come apologisti di Luigi XIV. Lo Chapelain invasato dall'idea di far celebrare, in quante più lingue gli torni lecito, le lodi del suo re, mentre sollecita scrittori d'ogni nazione, si rivolge in ispecial modo oltr'alpe e bene spesso, ripagando le fatiche di congrue pensioni ottenute per il tramite del Ministro Colbert, riesce nel suo intento. Egli stesso si confessa « proxenète de leurs excellentes qualités en [cette] Cour »,[8]

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* II, p. 838, allo stesso (22 octobre 1673).

[2] Op. cit., II, p. 47, à M. de Caillière (28 juillet 1659).

[3] Op. cit., II, p. 422, à M. Graziani (3 déc. 1665); p. 440, à M.r Colbert (26 fév. 1666); p. 630, allo stesso (27 mars 1669).

[4] Op. cit., II, p. 628, à M. Graziani (28 mars 1669).

[5] Op. cit., II, p. 548, allo stesso (1 fév. 1668); p. 633, allo stesso (16 avril 1669).

[6] Op. cit., II, p. 663, à M. Ottavio Ferrari (9 oct. 1669).

[7] Op. cit., II, p. 665, allo stesso (15 juin 1669).

[8] Op. cit., II, p. 488, à M. l'abbé Marucelli (5 octobre 1666).

Digitized by Google

egli stesso si compiace, quando può assicurare il suo eminente intermediario, che gli stipendiati lavorano. « MM.rs Waghensil, Boeclerus Vossius, Gronovius, *Dati, Viviani, Ferrari,* Heinsius, chacun selon son genre, ont sur le mestier des ouvrages importans pour en faire de nouvelles offrandes à Sa Majesté, Mr Graziani est tout brulant de ce mesme zèle, et fraischement encore il l'a employé à vostre sollicitation pour gagner au Roy le sieur Cassini de Bologne ».[1] Ad ogni tratto si sente però in dovere di assicurare il ministro che non ha « engagé [vostre] nom ni celuy du Roy, comme si les gratifications de Sa Majesté avoient pour but de luy attirer des éloges et n'estoient pas faittes purement pour l'animer à continuer dans l'amour des Muses et la culture des sciences. Je l'ay fait — ei dice — comme par un conseil d'ami et en confidence.... ».[2] Ma, seguendo le fila delle sue lusinghevoli trame, lo vediamo, con molt'arte e con delicatissimo garbo, barattar gli encomî con scudi sonanti.

Scrive a Girolamo Graziani: « Faites donc.... quelque chose de si grand que vous en puissiez faire honneur au Roy et a vous »;[3] anzi, senza darlo troppo a dividere, gli fornisce materia[4] informandolo minutamente dei successi delle armi regie e insinuando con accortezza: « Si vos Muses vous inspiroient là dessus quelque chose, je la ferois valoir ici ».[5] E come l'amico d'oltr'alpe fa buon viso a queste ed altre sue consimili proposte, tutto si rallegra: « Je vous suis obligé du.... désir que vous me tesmoignés de célébrer ses miraculeuses aventures quand son bras héroïque les aura achevées ».[6] Quando poi questi gli invia un panegirico, gongola di gioia e lo giudica « poëme grand, magnifique, avec d'admirables rapports entre Sa Majesté et Hercule, et fait par le plus accredité de tous les poëtes italiens qui vivent ».[7] In una lettera allo stesso Graziani dice « vostre *Hercule* digne de nostre Louys » e, dopo una critica elogiativa, lo consiglia a stamparlo in Italia

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* II, p. 610, à M. Colbert (26 décembre 1668).
[2] Op. cit., II, p. 420, allo stesso (20 novembre 1665).
[3] Op. cit., II, p. 422, à M. Graziani à Modène (3 décembre 1665).
[4] Op. cit., II, p. 513, allo stesso (17 may 1667).
[5] Op. cit., II, p. 533, à M. le Comte Graziani à Modène (13 octobre 1667).
[6] Op. cit., II, p. 780, allo stesso (14 juin 1672).
[7] Op. cit., II, p. 440, à M.r Colbert (26 février 1666).

Digitized by Google

incuorandolo altresì a condurre a termine la tragedia *(Il Cromvello)*, che egli ha preso a comporre.[1] Intorno a questa tragedia molti passi si potrebber citare. L'Autore la invia, manoscritta, allo Chapelain, che, già dopo aver letto il primo atto, se ne entusiasma, profetizzando ch'egli disputerà con essa « la palme à tous les poètes tragiques italiens », e che piacerà non solamente nelle Corti italiane ma pur anche « en toutes celles où la beauté de vostre langue est connue ». È di parere che gli convenga elaborarla con molta ponderatezza,[2] poichè « la maturité fait les choses parfaittes, au contraire, *la cagna frettolosa fa i suoi cagnuoli ciechi....* ».[3] Il giorno in cui ode che il *Cromvello* è prossimo a veder la luce, si dispone « à luy preparer la voye en cette Cour auprès de ceux à qui il vous importe davantage »:[4] sempre avendo l'occhio, il compiacente critico, a guadagnarsi l'animo di chi in compenso si mostrava pronto a confezionare adulazioni cortigiane. In realtà, anche stavolta il giochetto riesce, e lo Chapelain va orgoglioso che l'A. lo abbia consultato sul piano generale della tragedia e che gli abbia comunicato « tous les actes de la pièce l'un après l'autre »,[5] ed è in grado, dopo qualche mese, di annunziare al Colbert che di essa il Graziani intende fare « une offrande à Sa Majesté, son bienfacteur et à vous, Monseigneur, son protecteur et son Mécène ». Gliene spiega il contenuto e dice che ebbe dall'A. la lista « des personnes principales de la Cour à qui il a creu que la distribution en devroit estre faitte ».[6] Vuol poi saper dal Graziani « quel a esté le sentiment de vos académies, non pour juger de l'ouvrage, mais pour juger d'elles et voir jusqu'où l'Italie dans ce siècle est éclairée des vrays preceptes de l'art »;[7] e finalmente si felicita seco lui per il successo da essa conseguito sui teatri d'Italia e di Spagna « traduitte en langue castillanne comme autrefois l'ont esté *l'Aminte* du Tasse et

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, à M. Graziani à Modène (18 février 1666).

[2] Op. cit., II, allo stesso (16 avril 1669).

[3] Op. cit., II, allo stesso (15 juin 1669).

[4] Op. cit., II, allo stesso (8 décembre 1670).

[5] Op. cit., II, à M.r Colbert (24 avril 1671); p. 739, à M. Graziani (4 juin 1671).

[6] Op. cit., II, p. 744, à M.r Colbert (28 juin 1671).

[7] Op. cit., II, p. 755, à M. Graziani (23 septembre 1671).

Digitized by Google

le *Pastor Fido* de Guarini ». Teme che a Parigi la tragedia non abbia a ricever sì larghe e liete accoglienze « par ce que les dames n'y aiment point à pleurer », ed i poeti per dilettarle sogliono apprestar loro piacevoli sollazzi; sarà tuttavia bene accetta agli « hommes solides », i quali « se la representeront eux-mesmes dans leurs cabinets pour l'admirer et en faire une digne pasture de leur esprit et de leur jugement »; ed egli per conto suo la legge e rilegge con sempre rinnovato interesse.[1]

Lo Chapelain, inoltre, ricorda due poemi epici del Graziani: la *Cleopatra* ed il *Conquisto di Granata;*[2] fa grande stima del suo talento poetico per aver egli « de bonne heure bien marié la nature avec l'art », e copiosi frutti n'attende.[3] Al suo giudizio sottopone « quelques sonnets que les occasions forcées ont arraché à ma plume »;[4] e ne ha in segno di risposta riconoscente due sonetti dell'amico d'Italia composti sullo stesso soggetto, cioè « sur les victoires du Roy », accolti in Francia ed ammirati come incomparabili.[5] Sono adunque buoni amici: non solo lo Chapelain apre gli scrigni regali[6] in favor del Graziani, ma ha con lui vera fraternità letteraria: nel suo seno versa la piena del proprio cordoglio, quando « une faction de poétastres » prese a scargliargli contro « des satyres et des libelles furieux », e ne riceve affettuoso conforto.[7]

Sul Viviani, che stima essere « l'un des principaux ornemens de l'Académie de là Crusca »[8] e loda come « disciple favori de Ga-

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* II, p. 760, allo stesso (10 novembre 1671).

[2] Op. cit., II, p. 693, à M. Ottavio Ferrari à Padoue.

[3] Op. cit., II, p. 441, à M. Graziani à Modène (18 février 1666); p. 453, allo stesso (26 avril 1666).

[4] Op. cit., II, p. 484, allo stesso (30 septembre 1666).

[5] Op. cit., II, p. 545, à M.r Colbert (25 décembre 1667); p. 787, à M. Graziani à Modène (25 aoust 1672); p. 804, allo stesso (10 janvier 1673); p. 819, à M.r Colbert (10 avril 1673).

[6] Op. cit., II, p. 305, à M. Heinsius à Stokholm (8 juin 1663); p. 336, allo stesso (15 novembre 1663); p. 411, à M. le Comte Graziani (27 aoust 1665); p. 575, à M.r Colbert (8 juin 1668); p. 630, allo stesso (27 mars 1669); p. 778, allo stesso (5 may 1672).

[7] Op. cit., II, p. 602, à M. le Comte Graziani (12 novembre 1668); p. 836, allo stesso (16 octobre 1673).

[8] Op. cit., II, p. 345, à M.r Colbert (8 janvier 1664).

Digitized by Google

lilée »,[1] lo Chapelain ripone grandi speranze;[2] e più volte quindi fa menzione di lui,[3] delle opere sue e delle gratificazioni elargitegli dalla munificenza del re. A Firenze, ove il Viviani conta molte ed illustri amicizie, ciò si risolve in bella fama per il mecenate che regge i destini di Francia, anzi non v'è alcuno « jusqu'aux princes et princesses.... et au Grand-Duc mesme qui ne se répute obbligé.... »;[4] a Parigi fa ottima impressione il promesso omaggio al re, da parte dello scrittore italiano, d'una *Vita* e d'un busto di Galileo.[5]

Senonchè, da ben sei anni dura l'attesa vana; lo Chapelain ne è stizzito e prega il Marucelli di dargli « une petite admonition..., de luy secoüer la bride et de luy donner de l'ésperon pour le faire avancer »,[6] e altra volta indignato esclama: « .... Quelle légitime excuse il [Viviani] peut avoir de manquer ainsi de parole à un grand Roy.... Nous prend-il pour des grues et nous croit-il si aveugles?.... ». E ancora: « S'il ne s'aquite de ses obligations sans plus différer, je ne sçay s'il pourra se conserver le titre de gentilhomme et de vertueux ».[7] Intanto l'avveduto cortigiano lascia credere al Colbert che tutto proceda per lo meglio: « Cette vie de Galilée qu'il poursuit sera une chose de grande utilité pour le public et qui ne sera pas de petite gloire à Sa Majesté..., devant estre meslée de cent curiosité de la dernière finesse en matière de mathématiques qu'il a recueillies de la bouche du défunt »:[8] e seguita a tempestar di lettere lo stesso Viviani[9] troppo ligio al dettato « larga promessa coll'attender corto ».

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 312, allo stesso (22 juin 1663).

[2] Op. cit., II, p. 390, allo stesso (26 mars 1665).

[3] Op. cit., II. Sono dirette allo stesso: p. 400 (8 juin 1665); p. 509 (25 avril 1667); p. 610 (26 décembre 1668); p. 630 (27 mars 1669).

[4] Op. cit., II, p. 504, à l'abbé Marucelli (10 mars 1667); p. 563, à M. Carle Dati à Florence (30 mars 1668); p. 434, à M.r Colbert (4 janvier 1666).

[5] Op. cit., II, p. 492, à l'abbé Marucelli (30 novembre 1666); p. 493, à M.r Colbert (4 décembre 1666); p. 530, allo stesso (4 octobre 1667).

[6] Op. cit., II, p. 626 (6 mars 1669); p. 648 allo stesso (16 mars 1669).

[7] Op. cit., II. Sono dirette allo stesso: p. 662 (29 septembre 1669); p. 670 (6 décembre 1669); p. 674 (29 janvier 1670); (p. 686 (4 juin 1670).

[8] Op. cit., II, p. 685, à M.r Colbert (23 may 1670).

[9] Op. cit., II, p. 736 (22 may 1671); p. 771 (24 février 1672); p. 814 (30 mars 1673).

Digitized by Google

Carlo Dati s'incontra ad ogni passo nell'epistolario dello Chapelain;[1] lodi, rampogne, incarichi, sollecitazioni, sono tutte dirette a trasformare il dotto Cruscante, sì benemerito per le cure date al vocabolario, in un cortigiano. Di lui lo Chapelain si vale per acquistar libri italiani e per delucidare punti oscuri di critica e di storia letteraria;[2] di lui, « la fleur de l'Académie de la Crusca », rammenta con molta compiacenza « plusieurs ouvrages de vers et de prose en italien d'un mérite particulier »; a lui affida a più riprese memorie storiche lieto che per esse siano celebrate « les vertus de sa *Majesté* par la plume d'Italie la plus éloquente et qui en respandra mieux l'odeur de là des monts ».[3] Assai si ripromette da queste « mémoires particuliers des actions et des paroles mémorables de Sa Majesté », che gli invia « en sa langue » con tutta sollecitudine, dopo essersi consultato col Ministro Colbert; nè tralascia di far rilevare che gli furono richieste dal Dati, panegirista per spontaneo impulso, quantunque ripagato di gratificazione.[4] La sollecitudine dello Chapelain è però mal compensata dall'eterno indugiare del Dati sordo ai suoi ripetuti richiami[5] e pronto alle scuse e alle proteste di devozione. « Per poter pigliare il tempo che si richiede e che l'indugio non faccia sospettare della mia.... gratitudine — scrive il Dati — penso di mandar fuori qualche mia operetta dedicandola all'Eccellentissimo signor Colbert, la quale preceda come furiera e dichiari i miei ossequiosissimi sentimenti verso la beneficenza reale ».[6] Intanto un sonetto « sur le sujet de la navigation et du commerce » torna allo Chapelain molto grato[7] e così altri di sog-

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 67, à M. Huggens (18 décembre 1659); p. 68, à M. Heinsius en Hollande (stessa data); p. 460, à M.r Colbert (3 juin 166...); p. 480, à M. Gronovius à Leyde (23 septembre 166...) ecc.

[2] Op. cit., II, p. 764, à M. Carlo Dati (3 décembre 1671); p. 82, à M. Bigot (15 mars 1660); p. 332, à M. Heinsius à Stokholm (25 octobre 1663).

[3] Op. cit., II, p. 402, à M.r Colbert (18 juin 1665).

[4] Op. cit., II, p. 403, allo stesso (30 juin 1665); p. 410, allo stesso (24 aoust 1665); p. 440, allo stesso (16 février 1666); p. 451, allo stesso (5 avril 1666); p. 630, allo stesso 27 mars 1669).

[5] Op. cit., II, p. 552, à l'abbé Marucelli (12 février 1668); p. 553, à M.r Colbert (30 février 1668); p. 569, à M. Carlo Dati (9 may 1668); p. 573, allo stesso (26 may stess'anno); p. 612, allo stesso (31 décembre stess'anno).

[6] Op. cit., II, p. 457, à M.r Colbert (23 may 1666).

[7] Op. cit., II, p. 468, allo stesso (3 aoust 1666).

Digitized by Google

getto militare;[1] però maggiormente lo soddisfano le primizie della *Vita dei pittori antichi* che l'autore gli comunica in bozze via via ch'essa viene stampata;[2] si rammarica che la gotta..., « meschante hostesse », ne ritardi la compiuta edizione.[3] A cose fatte il Dati ne manda esemplari allo Chapelain il quale s'affretta a trasmetterli al Re, avvertendo che tale opera « establit le merite d'un art qui fleurit en France désormais sous ses auspices »; arte, che oscura la gloria dei famosi pittori d'Italia.[4]

Ciò che sta più a cuore allo Chapelain è il panegirico ormai famoso. Si legge tra le linee, checchè egli ne dica, che il Dati ha riluttanza ad apparire agli occhi del mondo camuffato da cortigiano, per quanto lo allettino le regie pensioni; tuttavia l'abile incettatore insiste con sì pertinace costanza che il fiorentino cede. Oppone come ultima resistenza il dubbio se più convenga pubblicarlo a Parigi o a Firenze, tenta ancora una volta di mandar le cose per le lunghe, provocando il risentimento dello Chapelain, che non si perita di scrivergli: « Il ne falloit pas s'offrir à faire le panégyrique du monarque, il falloit encore moins en accepter les largesses »;[5] — e finalmente *parturiunt montes* — il panegirico è finito! Chapelain è raggiante; ne dà notizia al Colbert, rivolge al Dati mille raccomandazioni, perchè « l'impression en soit fort élégante, soit pour le papier, soit pour l'ancre et pour le caractères »: tutto insomma dev'essere curato, « les vignètes, les lettres grises avec une agréable disposition des titres..., la forme du volume qui pourra suffire d'estre in-4° — quoyqu'il fust bien plus royal in-f° — ..., la relieure.... »: in modo degno d'un Re.[6] Il Dati, che ha fatto violenza a se stesso per mantener la promessa, non rimane però troppo persuaso delle generiche frasi d'encomio che da Parigi gli trasmette, per mezzo

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 562, allo stesso (7 avril 1668).

[2] Op. cit., II, p. 488, à l'abbé Marucelli (5 novembre 1666); p. 492, allo stesso (30 novembre 1667); p. 515, allo stesso (6 juin 1667); p. 528, allo stesso (14 septembre 1667).

[3] Op. cit., II, p. 514, allo stesso (27 may 1667).

[4] Op. cit., II, p. 530, à M.r Colbert (4 octobre 1667); p. 535, allo stesso (10 novembre 1667).

[5] Op. cit., II, p. 624, à M. Carlo Dati à Florence (5 mars 1669).

[6] Op. cit., II, p. 646, allo stesso (16 may 1669).

Digitized by Google

del Marucelli, lo Chapelain; il quale allora gli dà un rabbuffo,[1] anzi nello stesso giorno dirige al comune amico Marucelli aspro commento: « Entre nous, je sui rebuté de son procédé. Les longueurs et les façons dont il a usé.... n'ont pas esté dignes de la politesse et de la discretion florentine..., et, à vous dire le vray, il a fait perdre le mérite à son ouvrage pour l'avoir chicané et ne l'avoir pas fait en son temps ».[2] A parte queste bizze, non rare fra letterati, lo Chapelain, dopo aver pregato Ottavio Ferrari del suo giudizio in merito,[3] rimane soddisfatto dell'opera del fiorentino, che ritroviamo, ancora nel 1673, nella lista dei piaggiatori reali beneficati dall'oro francese.[4] Stretti rapporti corrono fra Ottavio Ferrari professore a Padova e lo Chapelain. Questi gli commette di comporre la storia del « règne miraculeux » di Luigi XIV,[5] quegli con una risposta in latino, gli dà buon affidamento.[6] In tal modo comincia ad attivarsi uno scambio di lettere, di lavori letterarî, di lodi. Lo Chapelain, scrittore poliglotta, afferma: « Je serois bien estonné si l'on remarquoit dans mon latin, dans mon italien ou dans mon espagnol quelque chose de louable »;[7] mostra di tener in pregio le opere del Ferrari, e in special modo quelle latine, quali il *De re vestiaria* e il trattato riguardante le lampade funerarie.[8] Ben presto il professor padovano riceve una gratificazione,[9] e manda, per riconoscenza, antichi oggetti artistici al Colbert;[10] ricevute poi dallo Chapelain le memorie che già servirono al Dati e altre pubblicazioni di tal carattere,[11] conduce a termine un panegirico, lo fa stampare,[12] e lo vede dal cri-

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 668, allo stesso (6 décembre 1669).

[2] Op. cit., II, p. 669, à l'abbé Marucelli à Florence (6 décembre 1669).

[3] Op. cit., II, p. 712 (1r décembre 1670).

[4] Op. cit., II, p. 818. Ved. nota 1a dell'Editore come pure altra (nota 2a) a p. 783.

[5] Op. cit., II, p. 461 (9 juin 1666).

[6] Op. cit., II, p. 465, à M.r Colbert (2 juillet 1666).

[7] Op. cit., II, p. 484, à Ferrari (3 septembre 1666).

[8] Op. cit., II, p. 749, allo stesso (26 aoust 1671); p. 497 (11 janvier 1667), p. 498 (27 janvier); p, 524 (29 aoust).

[9] Op. cit., II, p. 450, à M.r Colbert (25 mars 1666); p. 451, à M. Ferrari (29 may 1666).

[10] Op. cit., II, p. 511, à M.r Colbert (29 avril 1667).

[11] Op. cit., II, p. 513, à M. Ferrari (17 may 1667).

[12] Op. cit., II, p. 553, à M.r Colbert (20 février 1668).

Digitized by Google

tico francese molto favorevolmente accolto, anzi giudicato insuperabile « pour le plan, pour l'esprit, pour le stile, pour le relief qui est donné aux vertus naturelles et acquises de ce grand monarque ».[1] Tanto garba a Parigi questo panegirico, che lo Chapelain ne mena vanto come vero frutto dei proprî buoni uffici: « Ce fut moy qui l'ayant produit pour gratifiable, le luy fis entreprendre, luy en fournissant les mémoires, et il nous a fait honneur à tous deux ».[2] Lieto del successo, vorrebbe indurre il dotto oltremontano a continuar la sua opera storica inserendo atti eroici del monarca di Francia;[3] e ne ottiene infatti « un engagement de reprendre le dessein abandonné de l'histoire de ce siècle, seulement pour avoir lieu d'y employer les merveilleuses actions du Roi ».[4]

Omettiamo di tener conto delle successive numerose sollecitazioni[5] e parimenti di molte lettere di svariato argomento,[6] talune già citate a proposito degli autori intorno ai quali l'erudito francese fa infinite domande. Basterà rilevare come l'amicizia fra i due studiosi sempre più s'accentui e acquisti colore di familiarità cordiale, sia che il discorso s'aggiri sovra alle famigerate *Origines italiennes* del Ménage derise dallo Chapelain, che si rallegra col Ferrari « de la résolution de travailler » su tale soggetto,[7] sia che a lungo ragionino della *Pucelle*[8] presa di mira da « certaines canailles à qui ma reputation et ma fortune faisoient mal aux yeux »,[9] sia che la cagionevole salute di entrambi provochi lettere di affettuoso interessamento,[10] sia infine, che lo

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 555, allo stesso (29 février 1668).

[2] Op. cit., II, p. 810, à M. Graevius à Utrect (février 1673, senza giorno).

[3] Op. cit., II, p. 636, à Ottavio Ferrari (20 avril 1669).

[4] Op. cit., II, p. 643, à M.r Colbert (30 avril 1669).

[5] Op. cit., II, p. 663, à M. Ottavio Ferrari (9 octobre 1669).

[6] Op. cit., II, p. 304, à M. Heinsius (8 juin 1663); p. 308, à M.r Colbert à Versailles (9 juin 1663); p. 327, à M. Heinsius à Stokholm (11 sept. 1663); p. 400, à M.r Colbert (8 juin 1665); p. 402, allo stesso (18 juin 1665); p. 654. al Ferrari (15 juin 1669); p. 736 (23 may 1671); p. 737 (20 may 1671); p. 740 (20 juin 1671).

[7] Op. cit., II, p. 712, allo stesso (1 décembre 1670); p. 715 (15 décembre); p. 720 (18 février 1671).

[8] Op. cit., II, p. 617, allo stesso (8 février 1669).

[9] Op. cit., II, p. 602, allo stesso (12 novembre 1668).

[10] Op. cit., II, p. 685, allo stesso (12 may 1670); p. 838 (22 octobre 1673).

Digitized by Google

Chapelain invii all'amico il proprio ritratto, perchè gli conceda posto « entre ceux de tant d'illustres qui font l'ornement de vostre cabinet ».[1] Nè, come ben s'intende, la lista dei gratificati finisce qui. Per farla breve, ricorderemo ancora il Vigliotto e l'Allacci senza insistere su altri minori, chè la cosa ci porterebbe oltre i confini del compito nostro.

Fra coloro, che fruiscono delle regie gratificazioni, è adunque un medico piemontese, il Vigliotto, autore d'una storia in latino dei principali avvenimenti del regno di Luigi XIV fino al 1658. La « chagrine lecture de ce travail » conturba lo Chapelain che, pur approvandola sotto il punto di vista generale, ne biasima certi episodi,[2] come scrive al Colbert e quindi all'autore stesso, soggiungendo: « Cet avis vous pourra servir en cas d'une seconde édition ».[3] Egli s'irrita nel vedere che non tutti gli scrittori son docili ai suoi voleri, e mentre da un lato stimola lo storico a rimaneggiar brani a lui poco accetti, dall'altro « pour l'y engager fortement — scrive al Colbert — vous luy voudrès faire continuer la gratification ».[4] Ecco infatti che il Vigliotto comincia a porgere benevolo orecchio alle sue parole: da prima domanda memorie storiche,[5] di poi fa una seconda edizione, colla quale crede d'aver soddisfatti i desideri del suo sollecitatore, e ne annuncia come prossima « la traduction italienne ».[6] Quest'opera non entra tuttavia mai nelle grazie dello Chapelain; egli s'indispettisce, perchè « cette histoire abregée fait assés de bruit en Italie », mentre « le stile n'en est pas si pur et si élégant que celuy de Tite-Live », e si riduce ad essere un compendio « un extrait assées fidèle de nos gazettes.... ».[7] Il suo giudizio definitivo è tutto in queste parole « .... quelle miserable et languissante latinité! Que si vos Italiens — scrive al Ferrari — s'en contentent ils sont bien degénérés de ces Italiens du Siècle précédent

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 817, allo stesso (10 juillet 1673).

[2] Op. cit., II, p. 538, à M.r Colbert (7 décembre 1667).

[3] Op. cit., II, p. 568, à Vigliotto (22 mars 1668).

[4] Op. cit., II, p. 613, à M.r Colbert (12 janvier 1669).

[5] Op. cit., II, p. 582, allo stesso (8 juillet 1668).

[6] Op. cit., II, p. 623, allo stesso (17 février 1669).

[7] Op. cit., II, p. 651, allo stesso (3 juin 1669); à M. Ottavio Ferrari à Padoue (1 décembre 1670); p. 638, allo stesso (20 avril 1669).

Digitized by Google

qui nous a donné plus d'une plume, les Pontan, les Bembe, les Jovio, les Buchi.... ».[1]

A Leone Allacci[2] accade il caso singolare di dover opporre rifiuto alle generose elargizioni regali, « laissant facilement voir par la response que ce n'estoit qu'à cause des termes où Sa Sainteté estoit avec nous » [francesi],[3] essendo egli « officier domestique du Pape »;[4] e la cosa naturalmente fece « grand bruit à Rome ».[5]

Va però osservato che dell'Allacci lo Chapelain non fa gran conto, come si vede dal passo in cui giudica il suo noto catalogo italiano di opere drammatiche, per comporre il quale « il a employé les memoires de gens estourdis et peu instruits de ces matières »,[6] senza giudizio critico.

Da quanto siamo venuti fin qui analiticamente illustrando, resta provato come lo Chapelain faccia della lettera un vero strumento letterario quotidiano. Fra i molti epistolari che la moda diffonde, il suo è di quelli che più mostrano di staccarsi dalla consueta frivolezza elegante, da quel « badinage de l'esprit » sì caro ad esempio al Voiture e, a parte le onorevoli eccezioni, alle dame scrittrici, che pur sanno render vaga d'una tutta particolar grazia soave l'efflorescenza dei loro delicati intelletti femminili.

Dalla penna instancabile dello Chapelain, sgorga per contro una corrispondenza vôlta quasi esclusivamente a scopo erudito. Per essa gli riesce agevole, nella vasta cerchia delle sue conoscenze italiane, attinger notizie d'ogni fatta, richieder libri, star, come suol dirsi, al corrente della produzione nostrale contemporanea, d'onde come da un gran fiume, s'industria di dedurre in Francia un copioso rivoletto canoro.

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 715 (15 décembre 1670). Non pochi sono i letterati nostrali — e già ci occorse di lumeggiarne alcuno — dei quali lo Chapelain ricorda le scritture latine. Accanto a SCALIGERO, per la sua *Poetica*, si potrebbe elencare Pier Angelo Manzolli (Marcellus Palingenius Stellatus) e Antonio della Paglia (Aonius Palearius) e Gaudenzio Paganino (Paganinus Gaudentius) e Petro Battista Borgo ecc.

[2] Op. cit., II, p. 305, à M. Heinsius à Stokholm (8 juin 1663).

[3] Op. cit., II, p. 336, allo stesso (15 novembre 1663).

[4] Op. cit., II, p. 328, allo stesso (21 septembre 1663).

[5] Op. cit., II, p. 344, à M.r Colbert (8 janvier 1654).

[6] Op. cit., II, p. 579, à M. Magliabecchi à Florence (15 juin 1668).

Digitized by Google

Egli è l'amico degli scrittori italiani e nel tempo stesso l'incaricato del Ministro Colbert di provvedere, oltre i confini della patria, alla gloria delle armi francesi, alla fama del suo Re; e, trovandosi in questa favorevole condizione di cose, Chapelain istituisce a poco a poco un vero commercio di bella prosa e di ornati versi, dispensa in Italia, e non in Italia soltanto, lodi e denaro con abile mano, di preferenza nei luoghi dai quali si ripromette il maggior tornaconto, come in modo esplicito egli stesso avverte: « .... Dans la veue de faire plus de bruit à la gloire du Roy en ces païs septentrionaux, s'il y a un lieu de delà les monts d'où l'on puisse attendre le mesme effet pour les provinces méridionales, c'est Florence et Pise préférablement à tous les autres ».

A conti fatti, Jean Chapelain non si limita allo studio, all'ammirazione per la coltura nostra, non s'appaga del diletto artistico, ma contempera il bello con l'utile, l'amor d'Italia con l'esaltazione dei fasti della Francia.

***

Lingua e letteratura italiana sono adunque familiari a Jean Chapelain. Un vivo piacere estetico, un sagace intuito di erudito, lo fanno ricercare i volumi scritti nel dolce idioma, intorno al quale egli ha lungamente esercitato il suo studio. Dopo le prove addotte, frutto dello spoglio completo del suo epistolario, possiamo credergli sulla parola quando afferma: « J'en parle avec quelque connoissance et sçay l'extréme satisfaction que j'ay trouvé en mille rencontres de troubles et de douleur, dans la lecture de ces autheurs qui ont traitté excellemment toutes les sciences et qui nous ont laissé en toute matières de quoy nous entretenir délicieusement ».[1] La lettura, godendo allora il favor della moda, rendeva popolare una grande quantità di romanzi prolissi e tutta una lieve fiorita di versi graziosi ed effimeri. Essa non veniva limitata al campo francese pur illeggiadrito dalle eleganze del preziosismo imperante; invero taluni spiriti gentili amavano educare il gusto su libri italiani e spagnuoli nei quali trovavano larga messe per le « causeries »

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 55, au comte de Fiesque (sans date).

Digitized by Google

dei salotti, focolari di bella letteratura. Chapelain, fra tanti infarinati di coltura esotica, era senza dubbio uno dei pochi che veramente fossero in grado, per la italiana, di dettar legge; cresce infatti di reputazione, ed è consultato di continuo. « Le sonnet italien que vous m'avés envoyé — scrive a R. Desmarests — est galand et beau »; gli par di scorgere in esso « cette venusté que nostre ami Balzac a introduit en nostre langue ». Osserva tuttavia che « *non più visto* » sembra ivi messo « pour la rime et un *popo* [*poco* ovvero *po' po'*] *stiracchiato* »; che forse « *più debiti che Christo* » è « une façon de parler proverbiale », e perciò scusabile; e, quanto al resto, trova « tout.... facile, naturel, élegant ». Per contro ritiene che in un certo sonetto del Falconieri sia « *la matera anzi grave che si non lo comporta* »; e conclude: « Voila mes sentiments sur ces deux sonnets. A vostre retour nous les examinerons de nouveau à loysir ».[1]

Così, mentre Malherbe e Vaugelas mandan da lui il Marino che col suo ponderoso poema, ormai finito, va bussando di porta in porta, per trovar chi gli serva da galeotto presso il pubblico solleticato dalla lunga attesa,[2] pur dall'Italia egli è richiesto, per citar un esempio, del suo parere circa « .... un *sonnet italien* que M. le Cardinal de' Médicis m'a fait communiquer pour en apprendre mon sentiment parce qu'il fait du bruit en Italie ».[3]

Attorno allo Chapelain oltre al Saint-Amand, al Godeau, al Voiture, al Ménage, a Valentin Conrart, al Balzac, col quale di continuo epistolarmente discute e di opere e di scrittori nostrali, vi sono molti altri di minor grido e di più modesta dottrina che — vuoi per passione, vuoi per omaggio alla moda — bruciano incensi sugli altari fragranti della coltura artistica italiana. Fra questi non ultimo e non volgare era il Bouchard: « J'ay veu quelques lettres italiennes de vous que j'ay trouvées exquises. Vous me feriés plaisir, si vous en aviés beaucoup de pareilles, de nous les envoyer », gli scrive lo Chapelain che le pregia come un tesoro, le desidera per sè, per poterle portare in trionfo alla « chambre bleue » ove sarebbero accolte festosamente. « Je les ferois valoir en bon lieu, surtout

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 704, à M. Regnier Desmarests à Grammont (22 oct. 1670).

[2] Ved. PICCO, *Salotti* ecc., pp. 126 segg.

[3] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 774, à M. Colbert (4 avril 1672).

Digitized by Google

celles qui sont dans le stile libre et burlesque, qui est du plus galand homme et plus malaisé à acquerir ».[1]

Parimenti si rallegra per aver ricevuto dal Bachet un libriccino di poesiole italiane,[2] che detto donatore compose a imitazione delle più vaghe similitudini contenute nei primi otto libri dell'*Eneide;* lo festeggia reputando che « le livre en son espèce se peut vanter de n'avoir point de pareil »; gli par cosa ammirevole che « un Francois ait peu aller si avant dans les délicatesses de l'une et de l'autre langue qui ne luy sont point naturelles et mesme dans la poésie de ces langues ».[3] Traspare dalla sua prosa l'intima sua compiacenza quando egli può scrivere come della dotta M.lle de Scudéry: « Elle sçait tres bien l'italien et l'espagnol », e quasi quasi è disposto a perdonarle la bruttezza del corpo per amor della bellezza del suo ingegno, poichè la sua « tres exquise conversation » mette in luce i pregi reconditi di cotesta dama che sarebbe « une personne accomplie si elle n'estoit un peu beaucoup laide ».[4] La seguente notizia comunicatagli dallo Spanheim — è ovvio dirlo — gli dà molta gioia: « Je pense devoir un compliment particulier al S.gr Conte del Maestro de la pensée qui luy est venüe de faire parler la langue toscane aux lettres que M.r de Balzac m'a autresfois escrites ».[5] All'Huet scrive: « La connoissance de la langue italienne vous divertiroit assurément et mesme vous profiteroit »;[6] nè mai si stanca, qualunque sia lo studioso con cui epistolarmente si intrattiene, di raccomandare la « lecture soigneuse de bons livres italiennes ». La sua esperienza gli consente di soggiungere: « C'est un amusement agréable et utile tout ensemble », anzi « il s'est trouvé bon nombre de personnes qui ont fait le voyage d'Italie seulement pour en tirer cet avantage »;[7] donde noi ricaviamo indiretta ma chiara prova in favore dell'*italianismo*

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* I, p. 465, à M. Bouchard (26 juillet 1639).

[2] *Rime* di C. G. BACHETO signor di Meziriac, ed. 1626 in Borgo in Bressa appresso Giovanni Tainturiero, vol. piccolo in 8., di pp. 56.

[3] CHAPELAIN, *Lettres,* I, p. 96 e nota 1, à M. De Méziriac à Bourg-en-Bresse (18 juin 1635).

[4] Op. cit., I, p. 413, à M. de Balzac (20 avril 1639).

[5] Op. cit., II, p. 147, à M. Spanheim (25 aoust 1661).

[6] Op. cit., II, p. 233, à M. Huet (20 may 1662).

[7] Op. cit., I, p. 55 succitata.

Digitized by Google

in tal periodo della vita letteraria francese, prova ribadita da quest'altro squarcio: « Si vous estes comme d'autres fois et que le monde ne soit point mort pour vous — scrive al Balzac — je vous plains de passer cet hyver en Angoumois seulement pour ce que nous aurous icy des *comédiens italiens* dont tous les honnestes gens.... font des resjouissances ».[1]

Alla lettura, ben s'intende, va connessa la lingua e perciò, per dilettarsi di cose italiche, « il emporte d'approfondir la langue et d'en connoistre les délicatesses ».[2] Così opportunamente suggerisce; e quando ode che altri la gusta e s'attarda con amore sui testi italiani, incora all'opera: « Je suis bien aisé du goust que vous prenés à la langue italienne, elle vous est nécessaire et vous sera agréable »; e mette a disposizione la sua ben fornita biblioteca e liberalmente dona i duplicati: « Je feray, dans cette semaine, le scrutin de mes livres et, si j'en trouve de doubles, je vous en envoyeray après avoir communiqué avec M. Conrart afin que nous ne vous envoyons pas les mêmes ».[3] Largamente invero favorisce il diffondersi dei libri. Egli stesso compra, dà a prestito, dona, mette insomma in circolazione volumi nostrali, mostrandosi però, per quelli rari, assai meticoloso nell'esigere la restituzione — uso a quanto pare, anche già nei secoli passati, soggetto a inverosimili oblii! Esempi molti di cotesta, che potremmo denominar propaganda libraria, ci porge l'indefesso suo commercio epistolare col Balzac, cui rivolge questo singolare elogio: « J'ay connu par l'expérience.... que les livres curieux estoient traittés avec beaucoup de respect et de douceur ches vous. Le *Victorius* en est revenu avec un éclat que je ne me souviens point de luy avoir veu quand il partit de mes mains ».[4] Lo scambio di libri, in ispecie italiani, giunge fra i due amici a tal punto che, a malgrado delle ampollose frasi secentesche, dobbiam credere possano a buon diritto denominarsi, a vicenda l'uno « mon autheur et mon livre » e l'altro per non èsser da meno « ma Bibliothèque et mon Université! ».[5] Figura notevole di libraio che pratica il commercio dei libri italiani è il Camusat; alla sua morte, lar-

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 338, à M. de Balzac (19 décembre 1638).
[2] Op. cit., I, p. 55 succitata.
[3] Op. cit., I, p. 231, à M. l'Évesque de Grasse (Godeau), (30 avril 1638).
[4] Op. cit., I, p. 399, à M. de Balzac (11 mars 1639).
[5] Op. cit., I, p. 574, allo stesso (19 février 1640) e nota 2.

Digitized by Google

gamente compianta dallo Chapelain e dal Balzac,[1] la vedova subentra nell'azienda, ma i suoi cataloghi sono ormai scarni di pubblicazioni nostrali e vengono inutilmente consultati.[2]

Le parole italiane armoniose, le frasi ben costrutte, i periodi torniti hanno gran fascino sovra il nostro francese Accademico della Crusca. Ei superbisce quando scova un bel vocabolo: « .... Voyés qu'il m'a eschappé une fraze italienne et que parmy beaucoup de barbaries en ma langue, j'ay dite une politesse étrangère ».[3] E in verità frasi italiane gli fioriscono sotto alla penna ad ogni tratto. Per definire un vanesio, dice che « de près et dans la conversation *ha tanto del ridicolo che nulla pue* ».[4] Sorride pensando a uomini in travestimenti muliebri a Roma e in omaggio a tal città, rompe a mezzo la locuzione francese per informarci che Montreuil « *era* [*a Roma*] *a far la donna ammaestrata* ».[5] Ad un messere afferma « *che sera* (sic) *messo dietro la reputatione d'huomo da bene* »;[6] mentre conclude un'altra lettera: « Sus, donc *finiamola, spediamola e allegramente,* puisque *sete intrato in questo ginepraio* ».[7] Nè gli basta constellare il suo dettato di « *per parer d'esser vivo* »,[8] di « .... *sfregio* au travers du visage.... », di « *qualche scioperato....* »,[9] e simili e affini mozziconi di frasi italiane che paiono lustre, scheggie di vetro variopinto. Lo Chapelain ha così connaturato il vezzo di infronzolirsi in cotal guisa, che è ben naturale ricorra ogni volta che gliene viene il destro a locuzioni fatte: « *Tu m'aduli, tu mi piaci* »,[10] a modi di dire: « *Ma tolga il ciel gli auguri* »,[11] a proverbi: « .... Je puis vous assurer que la *giunta*

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* I, p. 453, à M. de Balzac (11 juillet 1639).

[2] Op. cit., I, p. 524, allo stesso (13 novembre 1639).

[3] Op. cit., I, p. 465, à M. Bouchard à Rome (26 juillet 1639).

[4] Op. cit., I, p, 99, à M. De Balzac (14 février 1638). Conserviamo grafia ed errori di stampa che invero — nelle citazioni italiane — con buona pace del Tamizey, per ogni altra cosa accuratissimo, sono, in quest'edizione, straboccanti.

[5] Op. cit., I, p. 339, à M. le Marquis de Montausier en Alsace (20 décembre 1638).

[6] Op. cit., I, p. 530, à M. de Balzac (16 octobre 1639).

[7] Op. cit., I, p. 463, allo stesso (24 juillet 1639).

[8] Op. cit., I, p. 123, à M. l'Évesque de Grasse (20 octobre 1636).

[9] Op. cit., I, p. 256, à M. de Balzac (20 juin 1638).

[10] Op. cit., I, p. 248, à M. l'Evesque de Grasse (Godeau) (11 juin 1638).

[11] Op. cit., I, p. 125, à M. de Balzac (23 novembre 1636).

Digitized by Google

non a [*è*] *peggior della derrata* »,[1] a motivi poetici: « Si l'amour ne m'aveugle point *che spesso occhio buon fa veder torto* »,[2] a versi: « Et comme dit un poëte de vostre connoissance, *integri conservar gli sdegni nostri* »,[3] e altrove: « *Con la mano ne la lira anco maestra* ».[4] Tener conto degli « italianismi », dei proverbi, detti, versi celebri, ond'egli infiora la sua prosa, non torna possibile: l'intero epistolario ne è riboccante, anzi ciò gli valse il meritato rimprovero d'abuso di vocaboli forestieri, che, se fan testimonianza di varia coltura, non conferiscono alla purezza dell'idioma nazionale. Il Fabre che scrisse parecchio sullo Chapelain,[5] osserva che questi « avec son goût pour le vieux langage, pour les archaïsmes, pour les mots tirés en foule et à la manière de Montaigne, du grec, du latin, de l'espagnol et de l'italien, sert d'intermediaire entre l'âge litteraire qui finit et celui qui commence », e compie egregia fatica offrendo, in una specie d'inventario filologico, le caratteristiche più notevoli della lingua usata dal nostro.[6] Talvolta poi, oltre alla lingua, accenna scherzando a « tous les dialectes d'Italie que vous m'ayés appresté à lire et à descriffrer des vers en des idiomes que Panurge ne sçavoit pas, comme qui diroit le Padouan, le Bergamasque et le Sicilien »;[7] tal altra fa della filologia,[8] o s'indugia a discutere intorno ad un buono o cattivo uso grammaticale o sintattico, come per l'appunto gli accade col Balzac a proposito dell'articolo dinanzi a cognomi. « Considérés bien.... la force de cet article *le* devant le nom propre, vous sentirés que c'est un contracte qui emporte *le seigneur,* ou *le comte,* ou *le cardinal,* etc., et ainsy que, quand on dit *l'Arioste,* c'est comme si l'on disoit à l'italienne *le seigneur Arioste,* qui serait parler correctement ». Perciò egli è d'avviso « qu'il faut tousjours dire *l'*Arioste,

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* II, p. 138, à M. de Caillière (4 juillet 1661).

[2] Op. cit., I, p. 4, à Balzac (25 septembre 1632).

[3] Op. cit., II, p. 84, à M. Ménage (16 mars 1660).

[4] Op. cit., I, p. 160, à Balzac (7 aoust 1637).

[5] Abbé A. FABRE, *Les ennemis de Chapelain,* Paris, »888; *Chapelain et nos deux premières académies,* Paris, 1890.

[6] Abbé A. FABRE, *Lexique de la langue de Chapelain,* Paris, 1889, p. 2.

[7] CHAPELAIN, *Lettres,* I, p. 359, à M. Bouchard à Rome (6 janvier 1639).

[8] Op. cit., I, p. 93, au Comte de Belin ([senza data] 1635) a proposito di « *Alerte....* qu'autrefois il n'estoit que de la les Monts »; e II, p. »44, à M. De Brieux (16 aoust 1661) per l'uso francese « feu » e italiano « del fu ».

Digitized by Google

le Tasse, *le* Guarin.... » non tornando opportuno far innovazioni, bensì « appeller les Italiens de la sorte qu'eux mesmes se nomment, puisque nostre oreille s'y accoustume sans peine ».[1]

Lo stesso sentimento di simpatia che gli fa gradire la letteratura e la lingua italiana « maistresse de toutes les autres renommées de l'Europe à qui elle a monstré le chemin de n'estre plus barbares »[2] lo lega d'amicizia con italiani illustri, orienta il suo spirito verso tutto il mondo italiano: libri, accademie, città, viaggi, l'intera vita della penisola diletta ha un'eco, una ripercussione fedele nella sua quotidiana prosa epistolare. L'aulentissima *Guirlande de Julie* contesta, com'è risaputo, di fioriti madrigali, uno pure ne conta dello Chapelain che si compiace di manifestare il modello italico della celebre « couronne de fleurs » poetici francesi: « *C'est une imitation de l'Italien du Guazzo* pour une certaine Contesse du Montferrat ».[3] Raffaello, Tiziano, pure glorie italiche, sono figure care allo spirito dello Chapelain, amatore delle arti gentili;[4] perfino Gratiano, il saccente dottor bolognese, è rammentato sebbene il passo, ove ne ricorre la menzione, non sia dei più sicuri.[5] Venezia gli sorride da lungi con le molli lusinghe della sua laguna; manifesta il suo compiacimento ad Ottavio Ferrari, professore d'eloquenza a Padova, che gli manda, di mano in mano che sono composte, le sue *Prolusiones:* « J'ay pris grand plaisir à voir dans ce *Peplus Venetus* les éloges de la pluspart des lettrés vénitiens dont j'avois veu les ouvrages, tant ils sont éloquemment touchés ». Si compiace che in tale scrittura egli abbia « establi les principales lumières » del Senato Veneto, e vi nota omissioni e lacune: « Je m'attendois d'y trouver le cl.me Bernardo Capello du siècle précédent, lequel certainement dans la poësie toscane ne la cède guere au clarissime Bembo et ne méritoit pas moins d'y estre que les Micheli et les Loredans etc ».[6]

Modena gli sembra « une source d'hommes extraordinaires » e sempre pensa con ammirazione « à Sado'et, au Molza, au Cortesi, à Ca-

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 407, à M. De Balzac (26 mars 1639).
[2] Op. cit., II, p. 764, à M. Carlo Dati (3 décembre 1671).
[3] Op. cit., I, p. 46, au Comte de Fiesque (9 septembre 1633).
[4] Op. cit., II, p. 121, à M. De Brieux (12 février 1661).
[5] Op. cit., I, p. 187, à M. De Balzac (29 décembre 1637).
[6] Op. cit., II, p. 525, à M. Ferrari (29 aoust 1667).

Digitized by Google

stelvetro, au Tassone, au Testi » al Graziani.[1] Di Roma esalta le venerande antichità, « qui ont eschappé à l'injure des temps et à la fureur des barbares »;[2] mostra vivo desiderio di leggere certa « *Relation de Rome* d'une Ambassadeur de Venise Angelo Corraro »;[3] parecchie lettere poi mostrano le sue ansie per la propostagli nomina a « sécrétaire de l'ambassade de Rome »; ma, benchè egli si adoprasse per conseguir tal carica e facesse « un extreme cas de la chose.... comme [mon] souverain bien »,[4] per circostanze varie non se ne fece nulla. « L'affaire de Rome m'estant ruineuse par une infinité de circonstances », com'egli scrive al Boisrobert,[5] andò in fumo e così, sfuggitagli l'occasione,[6] a giudicare almeno dalla parte edita del suo epistolario, egli non pose mai piede in Italia. Più fortunato sarà per contro l'intimo suo Voiture, appassionatissimo ei pure della lingua italiana, imitatore dei nostri poeti,[7] il quale potrà allegramente visitar Roma e Firenze avendo avuto la missione di notificare a quelle corti la nascita del Delfino. Lo Chapelain lo segue con desiderio invidioso, e lo accoglie al suo ritorno da Firenze con l'ansia di chi pregusta una messe di piacevoli notizie.[8]

Ferrara gli parla al cuore e alla fantasia con la sua bella corte fastosa, « où se sont nourris les Ariostes, les Guarins et les Tasses.... », che la fecero nei secoli insigne per poetica fama, per eleganti consuetudini gentili.[9]

Ma, sovratutte l'altre città, cara gli è Firenze, donde viene al suo animo di letterato e di artista, come un sorriso di grazia opulenta. Ivi s'accentrano invero gli studi sulla lingua e sulla letteratura, ivi han sede due Accademie letterarie, di entrambe le quali ei va orgoglioso

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 483, à M. Graziani (30 septembre 1666).

[2] Op. cit., I, p. 113, à M. Maynardi à Rome (16 may 1636).

[3] Op. cit., à II, p. 287, à Bulteau (8 janvier 1663).

[4] Op, cit., I, p. 20, à M. Du Tremblay ([senza data] 1632).

[5] Op. cit., I, p. 38, à M. De Boisrobert ([en blanc] may 1633).

[6] Op. cit., I, p. 5, à M. Balzac (25 septembre 1632); p. 28, allo stesso (17 février 1633) ecc.

[7] Ved. *Salotti* ecc., PICCO, op. cit., pp. 68-70 e pp. 171-78.

[8] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 292, à Balzac (12 septembre 1638); p. 295, allo stesso (19 septembre 1638); p. 351, allo stesso (1r janvier 1639).

[9] Op. cit., II, p. 302, à M. Sauval à Florence (12 may 1663).

Digitized by Google

d'essere onorevole membro: l'Accademia degli Apatisti[1] e l'Accademia della Crusca.[2] Firenze, cui dalla remota Parigi tien fisso lo sguardo, rappresenta il più puro fiore di quell'Italia che fu tanto decantata giardino d'Europa; ed egli la proclama « l'Estat de toute l'Italie où les lettres, aussi bien que la langue, fleurissent avec plus d'eclat ».[3] Vanta ad ogni tratto le sue illustri amicizie italiane fra le quali (per tacer d'altre che già segnalammo) occupano primissimo posto le fiorentine. Di questo « .... nombre d'excellens hommes »[4] fan parte « il signor Vincenzo Viviani, primario mathematico de M^r. Le Grand Duc, il signor Carlo Dati, primario umanista dello studio di Firenze, il signor Marucelli sécrétaire d'Estat de M^r. le Gran Duc, il signor Magalotti e il signor Falconieri »,[5] « le comte Bardi,... M. l'abbé Pantiatichi,... M. Magliabecchi.... »,[6] e il Redi e parecchi altri e cioè i più eminenti letterati, in prevalenza quelli che han lor dimora nella città di Dante a piè del colle Fiesolano e a specchio dell'Arno. Quando riceve una lettera in cui si discorra di Firenze, tutto si rallegra. « Il y a long temps que je receu de lettres plus agréables que celle qui m'a esté rendue il y a quelques jours de vostre part.... de Florence »,[7] scrive allo Spanheim al quale già aveva dato licenza di valersi del suo nome come d'una commendatizia: « Si vous passés à Florence et que vous y visitiés l'Académie du Sieur Coltellini [Apatisti] vous luy pourrés parler de moi..., vous en attirerés apparemment un accueil plus favorable ». E dopo ciò non ci stupiremo di vederlo intento a meditare e a discutere sulle pagine del *Principe* del Machiavelli.[8]

Quando poi alcuno gli annunzia un suo viaggio in Italia, egli s'accalora, scrive con fervore della bellezza dei luoghi, delle cose principali che debbono esser visitate, dà incarichi e libri per gli amici di

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 673, à M. Ag. Coltellini (29 janvier 1670).

[2] Si compiace invero di chiamar « confrères » i Cruscanti (II, p. 357, à M. De Fermat le fils à Toulouse, 4 avril 1664).

[3] Op. cit., II, p. 312, à M. Colbert (22 juin 1663).

[4] Op., cit, II, p. 618, à M. Redi à Florence (14 février 1669).

[5] Op. cit., II, p. 211, à M. Akenhausen (12 février 1669).

[6] Op. cit., II, p. 772, à M. V. Viviani à Florence (24 février 1672).

[7] Op. cit., II, p. 147, à M. Spanheim (25 aoust 1661).

[8] Op. cit., II, pp. 132-33, allo stesso (25 avril 1661).

Digitized by Google

laggiù, come per scegliere un luogo fra mille, allorchè scrive: « Aujourd'huy j'ay mis entre les mains du gros Saint-Amand le paquet pour Rome », e questi gli ha « promis et juré sur la bouteille » di recapitarlo.[1] Conosce le principali biblioteche d'Italia e in ispecie ha in pregio « cette bibliotèque San laurentiane.... la plus riche de l'Europe pour les manuscrits anciens,... ces Pandettes fameuses.... »; e loda con entusiasmo « les Princes, qui la composent, du soin qu'ils ont de sa conservation pour la commune utilité ».[2]

Reputa « l'Académie de la Crusca la plus célèbre de toute l'Italie et la plus remplie de grands sujets ».[3] Si occupa dei lavori di cotesta società di dotti e in ispecial modo s'interessa dei loro giudizi. Saputo poi che un altro italianofilo, Ménage, osò compiere e sottoporre alla Crusca la sua opera intorno alle *Origini della lingua italiana,* « je vous supplie de sçavoir de nos Académiciens les plus habiles — richiede al Marucelli — la vraye opinion en auront et de me la mander *sans qu'on sçache que je* vous en aye prié ».[4] Entra in campo la rivalità o, se vogliamo usare un eufemismo, l'emulazione letteraria, e ove gli se n'offra il destro, Chaphelain non risparmia anche la canzonatura: « Les principaux académiciens de la Crusca à qui il a dediè son *Miscuglio* comme un de ses aggrégés, se trouvent embarrassés de son offrande et ils n'en attendent que de la honte pour leur corps ». A suo avviso dette *Origini* hanno « faiblesse de stile,... amas de [ces] étymologies.... sans chois et sans jugement, ce qui s'y trouvera de bon d'ailleurs n'estant que des lambeaux desrobes et souvent [gatée] par ses conjectures », e l'Autore egli ritiene essere « le plus vain, le plus presomptueux et le plus plagiaire des hommes. »[5] Di continuo consiglia alla Crusca la stampa di opere[6] che ritiene meritevoli d'esser divulgate fra il pubblico sotto l'egida dell'autorevole consesso: « Exhortés — egli scrive al Marucelli — M^rs^ nos confrères de l'Académie de le donner [le commentaire du Cavalier Sal-

[1] CHAPELAIN, *Lettres,* I, p. 229, à Balzac (28 avril 1638).

[2] Op. cit., II, p. 147, lettera citata.

[3] Op. cit., II, p. 345, à M. Colbert (8 janvier 1664).

[4] Op. cit., II, p. 631, à l'abbé Marucelli (15 avril 1669).

[5] Op. cit., II, p. 638, à M. Ottavio Ferrari à Padoue (20 avril 1669).

[6] Op. cit., II, p. 515, à l'abbé Segni (2 juin 1667); p. 553, à M. Magliabecchi à Florence (13 février 1668).

Digitized by Google

viati sur la poétique d'Aristote] au monde.... Ce seroit joindre une grande lumière à l'eclat de cette fameuse compagnie et un moyen de faire revivre cette haute reputation qui semble s'estouffer par le peu qu'elle s'applique à pubblier de grandes choses de son creu ». Questa e altre proposte egli avanza, « ayant eu l'honneur d'estre aggrégé à son corps »; e, aggiunge, « avec d'autant plus d'obbligations de ma part que cette grace fut plus surprenante et moins recherchées »,[1] affermazione questa esattissima, come già si dimostrò nel toccar del modo inopinato col quale e il nostro autore e il Ménage furono insigniti dell'onorevole titolo di Accademici della Crusca.[2]

Per quanto amico d'Italia, lo Chapelain non è cieco adulatore, e lo si vide or ora a proposito della Crusca; la sua lode non è incondizionata; talvolta anzi egli esprime apertamente il suo biasimo e rammarico intorno alla decadenza della letteratura e della erudizione italiana.[3] Non si lascia sfuggir l'occasione di scoccare strali contro quanti in Francia imitano stravaganti usi italici, cioè, si comportano com'ei s'esprime « à l'imitation des farfantes, pédans illétrés de ce païs là »;[4] e altrove osserva « qu'il y a des sçavans faquins en Italie aussi bien qu'en France ».[5] Così riconosce che l'Italia deve il suo vanto assai più alla produzione letteraria del passato che non a quella dell'epoca che fu sua: « Un sçavant homme comme vous — scrive allo Spanheim che gli annunzia un suo viaggio oltr'alpe — profitera infiniment de cette course pour la doctrine et pour la politique, la première se trouvant avec éminence, *si non dans les lettres de ce pais là, au moins dans les bibliothèques* ».[6]

A parte queste osservazioni, egli ritiene che in Italia sia assai più che in Francia, raffinato il gusto estetico. Invero quando a Parigi viene applaudito il *Cid* di Corneille, egli scorge in ciò un indice sicuro per sentenziare che popolo e Corte « n'estoient point encore accoutumés à [telles] delicatesses ».

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, II, p. 505, à l'abbé Marucelli à Florence (10 mars 1667).

[2] Op. cit., I, p. 262, à M. De Grasse [Godeau] (2 juillet 1638).

[3] Op. cit., II, p. 146, à M. Spanheim (25 aoust 1661).

[4] Op. cit., I, p. 497, à M. De Balzac (17 septembre 1639).

[5] Op. cit., I, p. 316, allo stesso (6 novembre 1638).

[6] Op. cit. II, p. 132, à M. Spanheim à Heidelberg (25 avril 1661).

Digitized by Google

Conchiude che in Francia « .... la finesse de la poesie du théâtre n'est point encore conneue », e che tal opera in Italia « il eust passé pour barbare et il n'y a point d'Académie qui ne l'eust bannie des confins de sa jurisdiction ».[1] Ma il fervido ammiratore della vita letteraria italiana, non si mostra tuttavia sconoscente verso la non meno gloriosa sua terra natale. « La France et l'Italie..., ces deux belles parties de l'Europe », sono a suo avviso le giudicatrici sovrane « la règle de toutes les autres », e quando esse nel dar sentenza di dottrina, di poesia, di belle usanze, di virtù e via dicendo, si dichiaran favorevoli, « on peut dire que toute l'Europe applaudit ».[2]

Jean Chapelain, letterato francese italianofilo,[3] ama le due predilette nazioni sorelle, d'un unico affetto, e se ci si consente il lusso d'un paragone poetico, entrambe nel suo pensiero cinge e adorna d'una stessa fiorita fronda d'alloro.

Piacenza, 3 febbraio 1907.

FRANCESCO PICCO.

---

[1] CHAPELAIN, *Lettres*, I, p. 156, à M. Balzac (13 juin 1637).

[2] Op. cit., I, p. 115, à Goffridi à Plaisance (1 septembre 1636).

[3] Non è forse fuori luogo porre, in calce alle presenti indagini, le seguenti indicazioni bibliografiche: E. J. B. RATHERY, *Documents rélatifs à Jean Chapelain de l'Académie française (1594-1674)* (in *Bulletin du Bibliophile*, 1863); A. BRIQUET, *La Bibliothèque de Jean Chapelain* (in *Bull. du Bibliophile*, 1872); R. KERVILER, *Jean Chapelain* (in *La Bretagne à l'Académie française*, deuxieme édition, 1879, Paris, a. XVII, e Paris, 1889, a. XVIII).

Digitized by Google

ATTEGGIAMENTI NON COMICI

DELLE COMMEDIE DI CORNEILLE E DI MOLIÈRE

Ogni artista, anche se grande, racchiude in sè medesimo come una doppia natura: la natura di colui che gode, vive, esprime il suo sogno, e la natura di colui che gode, vive, subisce la vita entro il cerchio della quale ama, cammina, mangia, desidera, riflette, opera, predica. Questo dualismo è talora più apparente che reale, è più di forma che di sostanza, in quanto occorre pur sempre che il mondo fantastico dell'artista s'appoggi sopra un qualunque aspetto o ricordo della vita vissuta, come ogni statua poggia sul suo piedistallo, necessario ed estrinseco nel tempo stesso. Vita fantastica e vita reale non sono dunque concetti a dirittura opposti nè, dal punto di vista dell'arte, sono termini contradittorî. Anzi, l'ideale sarebbe questo: il riscontrarli in ogni artista come perfettamente equivalenti. Ma ciò che dicesi « ideale » è sempre di per sè stesso irraggiungibile nella pratica umana; quindi, anche nel caso nostro, mentre sarebbe maraviglioso che un poeta vivesse quotidianamente secondo le immagini, le idee, i sentimenti che sgorgano dai suoi canti più belli, in realtà egli può essere ed è spesso l'uomo il più lontano dal mondo e dalla vita ch'egli esalta come poeta. *Lasciva nobis pagina, vita proba est:* già gli antichi ammettevano che l'uomo potesse, se non contradittorio, essere almeno diversissimo dallo scrittore.

Ma il critico non può accontentarsi di tali distinzioni più o meno arbitrarie, più o meno assiomatiche, e deve indagare qual valore ha di fronte all'opera d'arte la distanza che sèpara l'artista-creatore dall'artista-uomo. Ora, questa distanza è massima o minima a seconda dei

Digitized by Google

casi; non soltanto a seconda dei differenti temperamenti artistici, ma anche a seconda delle varie opere d'un medesimo artefice, vale a dire secondo i varî momenti del suo pensiero e della sua immaginazione.

Bene osservando, però, l'anima e l'essenza costitutiva di qualunque capolavoro di qualsivoglia arte, noi riscontriamo alla prima che il carattere del capolavoro non è mai discorde dal carattere intimo, tipico, singolare dell'artista che l'ha prodotto. E se in un'opera d'arte, anche di prim'ordine, ad un tratto ci offende e ci stupisce una stonatura che non ci aspettavamo, frugando un po' addentro le cause della stonatura noi finiremo con lo scoprire sempre un dissidio fra quell'atteggiamento momentaneo dell'opera e l'atteggiamento caratteristico di chi l'ha costruita. I critici sogliono battezzare per lo più questo conflitto estetico-psicologico con una frase fatta: la mancanza di sincerità. Ma in arte è ben difficile dire che cosa diamine sia questa sincerità. Un artista può sinceramente professare una dottrina, provare un sentimento, partecipare a una corrente di idee che pur tuttavia non sieno in nessun modo cònsone col suo caratteristico temperamento d'artista. Quindi può darsi che noi accusiamo un poeta, un romanziere, un pittore di simulazione e di artificio quando per l'appunto la sincerità di ciascuno di essi è invece più scrupolosa e maggiore.

Tutte le volte che un artista vuole, sia pure sincerissimamente, essere quello che per istinto individuale non è, la sua opera si raffredda e diventa incolore. Voltaire non è mai tanto vuoto e tanto retorico come quando è invasato dal dèmone classico della tragedia, nè appare mai tanto arido ideologo nè tanto ibrido, come quando adora nei suoi componimenti la sobrietà equilibrata che gli antichi gli andavano inspirando. E chi ben conosce l'indole e l'ingegno di lui sa come sinceramente egli si dicesse *antico,* con quale pertinacia egli mirasse a Platone, ad Aristotele, a Boileau, e volesse far rifiorire la nobiltà, l'armonia, la misura dell'arte greco-romana. In Italia abbiamo di tal verità estetica un esempio veramente notabile: l'esempio del Petrarca.

Ogni artista possiede dunque in se stesso una sincerità di idee, di sentimenti, di passioni, di pensieri, di volontà, di tendenze tutte dannose all'espressione della sua arte. Perchè coteste idee, coteste passioni, coteste volontà, appunto in quanto si trovano continuamente sincere in lui come uomo, tendono troppo spesso a intervenire anche in quell'opera fantastica cui esse sono per avventura estranee, magari opposte e ne-

Digitized by Google

miche. Lo stato d'animo che è vero in lui come uomo corre il rischio di diventar falso in lui come creatore di sogni e d'immagini. La sua stessa sincerità può essere la rovina della sincerità dell'arte sua.

Alcuni lettori di corta veduta tentenneranno forse a lungo prima d'accettare una tale conclusione. Ma si convinceranno presto, io credo, se osserveranno un fenomeno quasi costante nella produzione delle opere d'arte: la serenità d'animo in cui deve trovarsi l'artista come uomo, se vuol fare opera non disorganica, non contorta, non incolore e non caduca. Se un poeta è sotto i colpi della sventura e del dolore, e cerca nell'arte come uno sfogo alle sue disgrazie, raramente farà opera bella e ricca di valore fantastico; quel suo angoscioso stato d'animo egli lo canterà molto meglio ricordandolo quando sarà tornato in calma, e quasi ricostruendolo *ex novo* dentro la sua immaginazione. E non c'è peggior poeta d'amore del poeta che scrive sotto l'eccitamento tormentoso d'una grande passione amorosa. Quanti componimenti e poemi d'occasione non sono rimasti obliati e non sono apparsi poveri, freddi, retorici, dopo scomparsa l'occasione che ne aveva determinato il successo! Quante opere che sembravano andar dritte al loro scopo non sono morte dopo che quello scopo fu conseguito o ben presto trascurato!

Tutto questo ci dimostra come sia dannoso il sopravvento dell'uomo sull'artista, il predominio dell'uomo pratico sul sognatore di spiriti e d'anime, l'adattamento delle facoltà inventrici secondo lo stampo delle facoltà sensuali o ragionative o economiche o speculative.

La questione tanto dibattuta della legittimità della *tesi* in un'opera d'arte, rientra anch'essa nel cerchio dei fatti di cui parlo. Quando l'opera è volontariamente indirizzata alla dimostrazione d'una verità morale o sociale o scientifica, difficilmente essa riesce a mantenere la pienezza fantastica delle sue espressioni, l'equilibrio delle sue parti, l'evidenza rappresentativa dei suoi personaggi, l'efficacia dei suoi colori e delle sue ombre. Poichè, se l'opera dell'artista deve presupporre la logica, le opinioni, i ragionamenti del teorico, potrà forse riuscire una gustosa esemplificazione d'un'idea civile o morale o patriottica, potrà assumere l'importanza d'un programma sociale o politico o religioso, ma non essere mai opera d'arte.

Avremo opera d'arte, anche mescolata con *tesi* dimostrative, quando invece *la tesi* o *le tesi* presuppongano appunto l'opera d'arte; quando

Digitized by Google

cioè esse sieno assorbite dal contenuto fantastico della rappresentazione, e in questo caso esse non hanno nemmeno più il valore ideologico di *tesi*, ma acquistano il valore psicologico di sentimenti, di passioni, di caratteri, proprî di quei tali o tali altri personaggi.

Il punto giusto di tutte queste distinzioni e l'importanza dello squilibrio fra l'uomo di vita pratica e l'uomo di vita fantastica nell'anima di un qualunque artista, ben li colse Francesco De Sanctis, forse senza nemmeno calcolare la profonda verità che illuminava, quando scriveva, rivolgendosi ai poeti: « Volete servire veramente alle vostre idee morali, nell'arte? Vi do un consiglio semplicissimo: non ci pensate ».

***

Nel caso speciale della commedia di Molière, in mezzo alle stupende intuizioni di anime sulle quali aleggia la sua ironia come il soffio di una seconda vita, non è raro sorprendere il momento preciso in cui la visione comica si rallenta, si raffredda, cede il posto a idee, a sentimenti, a concetti che tradiscono il sopravvento delle preoccupazioni pratiche o del fine immediato o dei sentimenti personali del poeta.

Ed in queste pause, che si rivelano per lo più con un'intonazione seria, grave, accorata, il senso d'ironia ch'era l'anima e il colore della visione espressa, si assottiglia, s'appanna, poi dilegua. In tali pause, noi ci accorgiamo che il Molière scolaro di Gassendi o il Molière moralista o l'erudito o l'uomo momentaneamente amareggiato dalle difficoltà e dai disinganni della vita, distolgono il Molière commediografo dal perseguire con pupille limpide e con fresca immaginazione i suoi arguti fantasmi e le sue ridicole creature.

Con questo non voglio dire che tutti i personaggi e tutti i casi del suo teatro debbano destare sempre necessariamente il riso per assurgere a perfezione artistica. V'è talora nell'opera molieriana come un'amara ironia che trafigge il personaggio rappresentato con una punta così affilata e sì dolorosa, che comunica in chi ascolta o legge un brivido che non è d'ilarità, ma di sgomento e di paura. Io non parlo di questa ironia a doppia faccia, d'efficacia artistica anche più energica e potente della consueta comicità molieriana. Parlo invece dell'assenza completa di contenuto ironico in alcune scene e in alcuni personaggi che son nati entro un'atmosfera tutta d'ironia, di sale, di

Digitized by Google

ridicolaggine e nella quale dovrebbero continuare a moversi, a vivere, a pensare. Parlo dei luoghi e dei momenti nei quali Molière è un po' *letterario*, od è un po' *filosofo*, il filosofo che lontanamente prenunzia il Destouches, il Diderot, il Voltaire, il Sedaine. Parlo delle attitudini o malinconiche o riflessive o didascaliche sotto le quali egli presenta una fisonomia esteriore al carattere saliente del suo ingegno e del suo stile; sotto le quali acquista talora un'andatura tragicomica, e da cui troppo crudamente emerge di quando in quando una punta di sensibilità borghese, non coerente col sarcasmo e con le risa ch'egli sparge a piene mani sulla borghesia del suo tempo.

Di questo Molière letterario, perciò non artisticamente sincero, di questo Molière sociologo filosofo moralista, e perciò preoccupato talvolta in fini estranei all'arte, di questo Molière serio e grave d'una serietà e gravità tutta borghese, vorrei qui dare qualche non fuggevole esempio.

*
* *

Fu detto che Molière ebbe a maestro Corneille, e un po' anche Plauto. Ma Plauto lo conobbe sui libri, mentre le commedie di Pietro Corneille dovette ascoltarle ed applaudirle fin da ragazzo, fino dal tempo in cui suo padre lo conduceva all' *hôtel de Bourgogne*. La giovinezza di Molière assistè così, e non con indifferenza, a tutta la fioritura comica che elevò il Corneille agli onori di restauratore del teatro francese. Non solo. Ma il periodo veramente produttivo cominciò per il Molière all'indomani della pubblicazione di quelle teoriche sull'arte drammatica, con le quali il poeta normanno confermava a sè stesso l'importanza di rinnovatore del teatro e nel medesimo tempo offriva ai continuatori il disegno di ciò che sarebbero stati i generi scenici avvenire. Ora, il poeta normanno non poteva non esercitare con questa sua multiforme attività e con la sua grande autorità un certo fascino sul poeta parigino, in quel tempo così giovine e sì entusiastico ammiratore di lui. Per questo, non mi pare ci sia nulla di strano ad ammettere come vera quella famosa conversazione che Molière avrebbe avuta con Boileau, e che molti vecchi biografi si compiacciono a ricordare. Il poeta comico avrebbe detto all'autorevole critico: « Io debbo molto al *Bugiardo* di Corneille; senza il *Bugiardo* avrei fatto senza

Digitized by Google

dubbio qualche commedia d'intreccio, come *lo Stordito* o *il Dispetto amoroso*, ma non avrei forse fatto mai *il Misantropo* ».

Probabilmente, anche di questa leggenda sarà come di tutte le leggende: avrà falsa la lettera, ma vero lo spirito. E lo spirito ha per noi grande importanza, poichè ci dimostra evidente da parte di Molière una certa deliberata coscienza, una certa volontà, un certo vivo proposito a camminare dietro le orme della commedia corneilliana. Ora, il camminare dietro le orme di un altro, specialmente se autorevole, è pericoloso per chiunque voglia far dell'arte, anche se è dotato d'una incomparabile originalità inventiva, come Molière. Il poeta del *Tartufe* fu portato sulle ali della sua *vis comica* alle altezze della perfezione, ma là dove il volo s'abbassa e sguscia più presso alle pianure pantanose della commedia di genere, dello sfogo o della confessione personale, dell'ammaestramento morale alla borghesia o alla società intera, una serietà compassata e assai povera di significato interviene a indebolire la rappresentazione delle anime.

Per ben comprendere quella po' di corruzione letteraria che l'opera trionfante di Pietro Corneille deve avere esercitato sullo spirito di Molière, non sia discaro ai lettori se mi indugerò un attimo su di alcune attitudini caratteristiche alle intuizioni comiche del primo.

Tutte le storie della letteratura drammatica ripetono a sazietà che *le Menteur* è la prima commedia regolare del teatro francese; non solo, ma che è anche la prima commedia di carattere. E come tale, rappresenterebbe il punto di partenza di quello svolgimento artistico che avrebbe poi dato alla scena francese il grande Poquelin.

Lasciamo andare l'assurdità di concepire il genio molieriano come il prodotto conclusivo dello svolgimento d'un genere. Lasciamo andare il curioso criterio, divenuto dogmatico per gli storiografi della letteratura, che fece battezzare il *Menteur*. « commedia di carattere ».[1]

---

[1] Essa non è difatto un'opera d'osservazione come il *Bugiardo* di C. GOLDONI. Ma è un'opera il cui fondo sarebbe, se mai, costituito dall'intreccio. Dorante è bugiardo assai più per complicare e arruffare gli avvenimenti che per un difetto costante della sua indole. Egli non è anzi un vero bugiardo, poichè si vanta troppo spesso d'essere un epicureo della menzogna. Un bugiardo a questo modo, è più un burlone che un bugiardo. Lo è — come dice egli stesso — *pour rien, pour le plaisir*. Ciò equivale a dire che naturalmente non lo è. Chi legga

Digitized by Google

L'importante è che il *Menteur*, benchè scintillante di grazia, di spirito, di ricchezza grande di stile, è ben lontana dall'apparire una pura e schietta produzione dell'ingegno francese, ben lontana ancor più dal possedere vive intuizioni di caratteri, lontanissima poi dall'essere una commedia di carattere alla Molière.

Il fatto che Molière si dicesse figliuolo di questa riduzione, per quanto eccellente, della *Verità sospetta* di Giovanni d'Alarcon, è più importante di ciò che possa sembrare a prima vista. Quella riduzione contiene ancora una quantità non trascurabile di vecchi motivi spagnoleschi, di volute mimesi ai convenzionalismi più artificiosi della vita comune del tempo. Proporsela come modello era un segno di intendimenti non troppo utili all'arte. Vero è però che la potenza del genio molieriano oltrepassò bene spesso di gran lunga anche gl'intendimenti rovinosi.

Ma non bisogna dimenticare che il *Menteur* è già un'opera tarda nell'attività comica di Corneille, perchè vide la luce dopo il 1644. Ora, fino dal 1629, egli aveva dato sulle scene del teatro « du Marais », e poi altrove, non poche commedie nelle quali era apparso un ribelle, un novatore, un trasformatore di ciò che si chiamava *il sistema*

---

la scena (I, 6) nella quale il servo che lo accompagna domanda a Dorante, suo giovine padrone, come mai abbia raccontato di sè a due dame tante magnificenze e prodezze quant'egli non s'è mai sognato nè d'avere nè di intraprendere, vedrà che D. risponde:

« J'en montre plus de flamme et j'en fais mieux ma cour ».

Il suo temperamento è esuberante, imaginoso, generoso, allegro. In lui dunque la menzogna non è vizio, ma un accrescimento di grazia. Basterebbe a convincercene il fatto che Corneille non ha voluto punire il suo eroe; la commedia ha lietissimo fine, poichè Dorante sposa la donna che ama. Si confronti invece Dorante con Lelio del Goldoni. Lelio è respinto e disprezzato da tutti con dure parole. Forse tanto Dorante quanto Lelio han cominciato a mentire per soverchia fecondità d'immaginazione; ma il secondo ha poi preso tanto gusto nel farlo, che l'abito della menzogna non gli è più uscito di dosso, e è divenuto il suo vizio tipico. Egli stesso lo dice (III, 14): « Per sostenere la favola, ho principiato a dire qualche bugia, e le bugie son per natura così feconde, che una ne suole partorir cento.... Signor Dottore, Signora Rosaura, vi chiedo umilmente perdono, e prometto che bugie non ne voglio dire mai più ».

Digitized by Google

drammatico dominante. Il Corneille impresse ai suoi lavori di quel tempo un atteggiamento realistico, dimesso, un po' ingenuo, un po' borghigiano. Quest'attitudine ebbe il difetto di non nascere spontanea da un modo veramente nuovo, insolito, originale, di considerare gli uomini e la vita, ma di scaturire piuttosto da un giudizio critico che spingeva il Corneille a condannare le farraginose tragicommedie di Hardy, e a tentare qualche cosa di meglio, sopra tutto qualche cosa di più semplice.

Perciò il Corneille non soltanto mise in iscena, piuttosto che italiani o spagnuoli, parigini e francesi della via S. Onorato, non solo s'attenne al tono della conversazione comune com'è usato dagli uomini che parlano come pensano, senz'altro scopo che quello di farsi capire, ma cercò di riprodurre i particolari e il colorito della vita ordinaria, della vita domestica, della vita di tutti i giorni. In questa sua giovanile fioritura di commedia s'affaccia per la prima volta una condizione o, piuttosto, una formula drammatica obbligatoria, la quale troppo spesso si ripete oggidì nel teatro moderno: la questione del danaro. Quest'elemento ha finito col doventar pericoloso, perchè il manierismo de' drammaturghi mediocri l'ha di frequente sostituito all'elemento psicologico, facendo muovere i personaggi a seconda della quantità di soldi che portano in saccoccia, piuttosto che a seconda della natura delle loro anime.

S'affaccia poi un altro motivo, che diverrà anch'esso un motivo fisso, regolamentare: il motivo del buon senso secondo la logica non dei singoli personaggi rappresentati, ma della generalità delle persone che vanno a teatro. Elemento pericoloso anche questo, perchè può indurre a concepire i personaggi della scena come simboli, come idee, come astrazioni di sentimenti o di concetti quali l'onore, il vizio, l'onestà, la virtù, la menzogna, il sacrificio, e via dicendo.

Comincia pure a delinearsi nettamente la lotta fra matrimonio d'amore e matrimonio d'interesse, con tutta la scorta degli argomenti in favore dell'una o dell'altra tesi. L'autore insomma dimentica quasi ogni altra sua attività fuorchè quella esteriore di ben tuffare le sue creature nell'atmosfera e nell'esistenza medesima degli spettatori. Le sue creature cresceranno come i bimbi rachitici, tutti testa e poveri di membra, poichè dovendosi conformare alle idee, ai criteri, ai sentimenti dell'universalità, non hanno modo di sviluppare le energie individuali che potrebbero per avventura esprimere.

Digitized by Google

Così dunque il Corneille in *Mélite*, nella *Veuve*, nella *Galerie du Palais*, nella *Suivante* mette sulla scena uomini che generalmente sono uomini dabbene; i viziosi son tali piuttosto per forza di circostanze che per loro cattiva disposizione d'animo. Questi uomini non appaiono mai ridicoli, perchè il ridicolo non esiste in fondo alla loro natura: sono uomini di mondo i quali dicon qualche *bon mot*, qualche frase arguta, qualche sentenza antitetica, e di cotesta ridono o si compiacciono. I servitori buffoneschi e sguaiati, i « capitani », i « dottori » mal s'accorderebbero con l'atteggiamento abituale e normale di tutta quella brava gente che pullula sulla scena. Il sale di fonte plautina o di derivazione spagnola è scomparso. Perciò i personaggi comici sono notevolmente ridotti e attenuati.

Queste commedie appena appena soffuse di alcune lievi sfumature romanzesche — la galanteria non era davvero per tramontare ancora — apparivano e dovevano apparire come imitazioni più o meno esatte della vita media e borgheseggiante d'allora, con palesi intenti moralizzatori. Esse erano accurati pastelli che ridisegnavano con tinte serie, moderate, oneste e liete, le vicende ordinarie dell'esistenza privata. Questo appunto era il non troppo vasto ideale estetico di P. Corneille, il quale se lo proponeva deliberatamente, e se ne compiaceva scrivendo: « La nouveauté de ce genre de comédie, dont il n'a point d'exemple en aucune langue, et le stile naïf, qui faisoit une peinture de la conversation des honnestes gens, furent sans doute cause de ce bonheur surprenant qui fit alors tant de bruit. On n'avoit jamais veu jusques-là que la Comédie fist rire *sans personages ridicules....* ».[1]

Il Corneille non s'accorse che per infliggere la condanna a quei tipi fissi, vieti, convenzionali com'erano i servitori faceti, i parassiti, i capitani e i dottori, egli, con quelle parole, sbandiva dalla commedia qualunque colorito comico ed ironico. Permettere in teoria che la commedia si reggesse tutta quanta sulla conversazione usuale della gente dabbene, equivaleva ad indurre una moltitudine di scrittori senz'originalità e senza spirito a tentare il teatro; equivaleva a porre dinanzi agli occhi degli scrittori geniali una serie di regole, di costrizioni, di preoccupazioni di più. Non bisogna dimenticare che la critica era re-

[1] « Préface à *Mélite* », nell'ediz. del DE LUYNE, 1664, p. XXVIII.

Digitized by Google

putata a quel tempo una giudiziosa dottrina la quale insegnasse i precetti dell'arte ideale, esemplare, perfetta. Cosicchè neppure gli artisti maggiori e più sicuri credevano di potersene disinteressare.

Basterebbe esaminare la *Veuve* per convincerci subito come, fra le varie tendenze della commedia corneilliana, primeggi anzi tutte quella seria, quella dell'onestà e del buon senso secondo la logica della realtà quotidiana, quella che mira a *riprodurre* i costumi contemporanei. La *Veuve* è la terza opera corneilliana, in ordine cronologico. Vide la luce nel 1633: Molière aveva allora undici anni.

La vedova è Clarice, bella signora, non troppo stupida, della quale è innamoratissimo Filisto, amico di Alcidone. Ecco, così, che il poeta pone in gioco, l'uno di fronte all'altro, due sentimenti antagonistici: l'amore e l'amicizia. Fin qui nulla di male. Il male comincia quando noi ci accorgiamo che Filisto significa l'idea del « vero amico » e Alcidone quella del « falso amico »; il primo quella dell' « onesto amante », il secondo quella dell' « amante perfido ».

Filisto è timido quanto appassionato; ma la sua timidità è in parte voluta perchè, oltre a derivare da quella circospezione innata in ogni coscienza onesta, è anche calcolo astuto d'innamorato. All'amico suo egli confida che quantunque non abbia mai dichiarato a Clarice l'adorazione che le porta, pur nonostante suppone d'esserne ben corrisposto, perchè più volte essi tennero fra loro il segreto linguaggio de'sospiri, degli sguardi languidi, degli opportuni sorrisi,

« et mille autres douceurs aux seuls amants connues ».

Ma anche l'amico Alcidone, benchè si finga innamorato della sorella di Filisto, nasconde una fiera passione per Clarice. E la nutrice di quest'ultima favorisce caldamente Alcidone, mentre Crisante, madre di Filisto, volendo aver la certezza di dar marito alla sua figliola Dori, svolge un doppio piano diplomatico: raccomanda alla figlia di tenere a bada Alcidone, e intanto ella ha frequenti colloquî con Geronte, l'agente di fiducia d'un tal Floranzio, innamorato di Dori, ma che non comparisce mai sulla scena.

Dove vogliamo trovare un personaggio più borghese, più ordinario, più usuale di questa madre che annoda pazientemente molteplici fila

Digitized by Google

per irretire uno sposo? Udiamo com'essa risponda, quando Geronte le chiede che cosa pensi la figlia intorno a Floranzio:

« Elle se montre preste à recevoir mes loix,
Non qu'elle en fasse état plus que de bonne sorte,
Il suffit qu'elle voit ce que le bien apporte,
Et qu'elle s'accommode aux solides raisons
Qui forment à present les meilleurs maisons ».
(I, 5).

Non si potrà — credo — negare che un certo spirito pratico e sentenzioso abbia cominciato a prender possesso del teatro. Un contrasto stridente con queste scene, piuttosto realistiche anzi che no, lo crea la passione che avvince Clarice a Filisto. I due innamorati sono stati fuori insieme, a far visite a persone di comune conoscenza; ma in una di coteste case è parso a Clarice che Filisto si sia mostrato eccessivamente assiduo presso due graziose fanciulle: la vedovella ne è gelosa. Tutta la scena di gelosia si svolge con molta sobrietà e con altrettanta delicatezza. Ma quando Filisto vuol discolparsi dall'ingiusta accusa che gli vien mossa, egli cade in una di quelle espressioni nelle quali avvertiamo un'anticipazione del settecento nel seicento; è un soffio freddo di sensibilità artifiziosa che passa ad un tratto sull'eleganza ancora vivace di questa commedia:

« Et plein de votre idée il ne m'est pas possible
Ni d'admirer ailleurs, ni d'être ailleurs sensible ».

Ma nonostante questa loro continua vicinanza, nonostante le gelosie e i malumori, ancóra nè Clarice nè Filisto si sono mai apertamente dichiarati. E Clarice si duole fra sè che l'uno per timore, l'altra per pudore, tutt' e due per una delicatezza indefinibile e complessa, rimangano muti sulla soglia della grande confessione. A chi ed a che ne attribuisce ella la vera causa? Ad una cosa sola, alla malaugurata distanza che esiste tra le loro condizioni finanziarie: egli è povero, ella è ricchissima. Oh Dionigi Diderot — verrebbe qui fatto d'esclamare — quanti mai anni innanzi hai tu trovato già annunziate e bandite le tue formule drammatiche!

Mentre questa passione teme ancora di rivelarsi alla luce del sole, la nutrice consiglia la giovine signora a dare al defunto marito un

Digitized by Google

successore degno della sua nobiltà; contro Filisto pronunzia male parole, ed allora Clarice le ordina di non immischiarsi più oltre in tali argomenti. Filisto, che ode tutto ciò, rimprovera l'intrigante. Ma costei si discolpa con un astuto sotterfugio: gli dimostra ch'ella non agisce se non in favore di lui e, quando apparentemente lo scredita, in realtà gli reca vantaggio, giacchè le donne come Clarice non amano sentir incensare il loro innamorato: quindi lusingarlo presso la padrona sarebbe lo stesso che perderlo. Sembra però che Filisto si lasci poco adescare da siffatti ragionamenti, perchè continua a diffidare di lei.

Io desidero che al lettore non sfugga il tipo della nutrice. Ella occupa qui il posto tenuto in altre commedie dal servo birbo e scaltro. Ella è un misto di mezzana e di schiavo, quali si riscontrano nella commedia plautina; è insomma una contaminazione della Lena e di Volpino della commedia italiana, giunta fino a Corneille attraverso le opere grossolane, confuse, scucite del teatro burlesco e tragicomico a lui anteriori. La nutrice è perciò una figura di scuola, di vecchia scuola classicheggiante, e rappresenta un residuo di antichi motivi e caratteri innestato sui nuovi.

Dopo codesti episodî, noi assistiamo finalmente nella *Veuve* ad una bella scena, ricca di delicata passione e priva di fronzoli romanzeschi. Clarice, molto affettuosa e amorosa, quasi per la prima confessa a Filisto il bene che gli vuole. Il giovine rimane come incredulo davanti a tanta felicità; ma la vedova lo supplica a non torturarla più oltre con la sua diffidenza:

> Qui pourroit des mortels troubler notre alliance?
> Quelqu' un a-t-il à voir dessus mes actions?
> Dont j'ai à prendre l'ordre en mes affections?
>
> (II, 4).

Tutto, come ognun vede, procederebbe assai bene, se la nutrice, aizzando il furore e l'amor proprio di Alcidone, non facesse sì che questi deliberasse di rapir Clarice a sera inoltrata, mentr'ella si trova, secondo il consueto, nel suo giardino. — Ed ecco la parte romanzesca che scappa fuori anche in tale lavoro, d'intonazione così modesta e di colorito così domestico, intimo, tutto privato.

Di più Alcidone vuole attaccar briga col suo amico, e coglie il pretesto d'aver saputo che slealmente l'amico ha promesso sua sorella

Digitized by Google

Dori a Floranzio. Filisto protesta che quelli son vani maneggi di sua madre, e non avranno nessun effetto; dal momento ch'egli ha promesso Dori ad Alcidone, Alcidone l'avrà. Infatti Filisto, con grande zelo verso l'amico che crede giustamente offeso, caccia via di casa Geronte ed esprime alla madre il proprio malcontento per tutti gl'intrighi ch'ella cerca d'annodare senza costrutto. La madre rimprovera il figliolo con tali parole:

> Souffrez que la raison règle votre courage;
> Considerez, mon fils, quel heur, quel avantage
> L'affaire qui se traite apporte à votre sœur.
> Le bien est en ce siècle une grande douceur:
> Étant riche, on est tout. . . . . .
>
> (III, 7).

Nella scena del giardino,[1] mentre Clarice recita romanticamente versi appassionati alla notte, Alcidone e Celidante, suo intimo amico, la rapiscono. La nutrice aspetta che i rapitori sieno al sicuro, poi grida al soccorso. — Da qui avanti motivi scenici vecchi e nuovi si alternano e si intrecciano con rapidità straordinaria: Filisto, saputo il fatto, accusa di poltroneria e di tradimento tutti i servi di Clarice, poichè non sono stati buoni nè a difendere nè a rintracciare la loro giovine padrona. Sopraggiunge Alcidone e, trovandolo con la spada in mano, lo provoca per la seconda volta. Dinanzi a questa arroganza da commedia spagnolesca, Filisto esce in una frase sdolcinata e patetica, in una frase da *comédie larmoyante:*

> Que j'éprouve en mon sort une rigueur cruelle!
> Ma maîtresse perdue, un ami me querelle....
>
> (IV, 3).

I due amici rivali stanno per azzuffarsi, quando Celidante in uno slancio buono e generoso (oh, Nivelle de la Chaussée, come per tempo

[1] È interessante notare come P. Corneille difenda il precetto classico delle tre unità, anche in questi componimenti non tragici. Egli però volle interpretarlo con molta larghezza, e trasformò l'unità di tempo in *unità di giorno,* l'unità di luogo in una *unità di città.* Sicchè il fare accadere una scena in un salotto e un'altra in un giardino non costituisce per lui nessuna violazione alle norme aristoteliche; la commedia resta sempre ferma dentro le mura di Parigi. (Cfr. il Discorso III: *Sur le trois unités*).

Digitized by Google

anche tu cominci a far sentire al mondo la tenera retorica dei tuoi eroi dal fazzoletto bagnato di pianto!) li divide; non solo, ma poi impietosito e commosso consiglia ad Alcidone di riparare il suo torto:

« Va retrouver Doris, et rendons-lui Clarice! »

Non potendo egli però indurre l'amico a questa generosa restituzione, Celidante fa cadere in trappola la nutrice che è la chiave di tutto l'imbroglio. Allora, messe in chiaro le mene di lei e la perfidia d'Alcidone, Celidante rende Clarice a Filisto ed in ricompensa ottiene in isposa Dori, che ha già preso ad amare. Sulla felicità delle due coppie torna a far capolino un po' di *marivaudage* anticipato; giacchè Filisto dice a Clarice:

Mon âme en est ensemble et ravie et confuse.
D'un peu de lâcheté votre retour m'accuse,
Et votre liberté me reproche aujourd'hui
Que mon amour la doit à la pitié d'autrui.

Così termina *la Vedova*. Quest'era l'intonazione generale del teatro comico a cui Molière abbeverava la sua giovinezza. Non sfuggirà a nessuno quanto esso fosse discorde, nel modo di concepire la vita e i personaggi, dallo spirito molieriano. Invenzione mediocre e trattazione modesta, tenue, dimessa: ciò che bastava a compiere la pittura più o meno fedele di un'esistenza domestica, mondana, borgheseggiante. Noi sentiamo ad ogni battuta che Corneille ad ogni battuta se l'è proposta come limite e come mèta. E pur tuttavia il suo buon gusto istintivo gli aveva impedito di toccar sempre quel limite e di non scostarsi mai da quella mèta. Dove egli sarebbe arrivato se fosse stato un men che mediocre poeta, ce lo dimostrano le sue teorie critiche sull'arte della commedia.

***

I canoni fondamentali della sua poetica, Pietro Corneille li ha espressi nell'*Epistola a Zuylichem*, epistola che precede il *don Sancio d'Aragona*. Essa ha idee molto più chiare ed ardite che non il *Discorso*

Digitized by Google

sul poema drammatico, che è in testa alla ristampa completa delle opere del Corneille. Poichè qui si dimostra soltanto come anche i re e i grandi possano partecipare del carattere della commedia e come a questa sia lecito contenere argomenti tristi, dolorosi, patetici. Ma là si proclama addirittura la superiorità di contenuto commotivo che la commedia patetica o dolorosa può vantare anche di fronte alla tragedia. Là si afferma che siffatta commedia ci deve avvincere e interessare più di qualunque altra composizione teatrale. In altre parole, si riconosce un secolo prima il diritto d'esistenza a quella tragedia domestica che sarà l'ideale schematico di Dionigi Diderot.

La tragedia — così argomenta il Corneille — deve eccitare alla pietà ed al timore, e questi sentimenti debbono costituire la parte essenziale di essa. Ora, data l'indole umana, dal momento che la pietà ed il timore non son destati in noi che dallo spettacolo del nostro simile sofferente, è forza riconoscere che tanto più profondamente sentiremo un'opera drammatica quanto più vicine a noi, alla nostra condizione, al nostro modo di pensare, di patire, d'amare, saranno le persone rappresentate. Il che val quanto dire: non solo i personaggi di medio o mediocre grado sociale, finanziario, civile, hanno sventure che non stanno al di sotto della dignità tragica, ma anzi la maggiore affinità nella quale ci troviamo rispetto ad essi suscita naturalmente nell'animo nostro un'aumento di ansietà, una corrispondenza più stretta di gioie, di sentimenti, di commozione; ansietà e corrispondenze a paragon delle quali non son che poveri, scipiti, incomprensibili gli eroi di gesta a noi lontane od ignote.

Diderot e Beaumarchais non ragioneranno meglio nè diversamente quando crederanno in buona fede di poter anteporre il dramma alla tragedia. E non diverso sarà neppure il programma della letteratura realistica che fiorirà fra sì grande entusiasmo d'ammiratori nella seconda metà del secolo decimonono.

Inoltre Corneille ci fornisce un'altra testimonianza preziosa: egli reputa la commedia burlesca ed allegra un componimento del tutto ignobile e plebeo. Un tempo, egli racconta, ho creduto, come credono i più, che l'essenza della commedia fosse il riso; ma ora sono stato guarito di questo pregiudizio dal grande «Heinsius», il quale m'ha fortunatamente (*heureusement*) insegnato che « *movere risum non constituit comoediam, sed plebis aucupium est, et abusus* ».

Digitized by Google

Con tale Epistola il Corneille ha spostato, senz'accorgersene, la questione artistica nel teatro. Il nodo del suo ragionamento è il seguente: i personaggi della nostra condizione sono i soli che ci avvincono veramente, poichè abbiamo con essi i più numerosi rapporti d'affinità morale, sociale, psicologica, i vincoli più tenaci di piacere, di dolore, di modi di sentire e di comprendere le cose. Essi parlano della vita che ci circonda, riproducono ai nostri occhi i casi della nostra stessa esistenza, ci mettono in allegrezza od in angustie a cagione della probabilità che tutti i giorni noi abbiamo d'incontrare realmente la loro gioia o di piombare nella loro medesima sventura. In altre parole, ci interessano perchè ci appaiono come confratelli, l'esempio dei quali può servirci benissimo d'avvertimento, di guida, di consiglio, di regola pratica, di informazione immediata.

Così ragionando, il Corneille viene a sostituire all' interessamento estetico un interessamento tutt'affatto empirico e materiale. Quest' ultimo include un concetto di relatività che è antiartistico in massimo grado. Lo spettatore deve forse godere d' una rappresentazione della scena unicamente perchè riesce, così, a specchiar sè stesso ed i proprî interessi nelle figure de' personaggi? Inoltre, l'esclusione d'ogni colorito ironico, ilare, allegro, era un sacrificio troppo arido che s'imponeva alle fantasie degli scrittori di commedie, in nome della dignità d' un genere, in nome cioè di un'astrazione ideologica pura e semplice. Tali teorie parevano fatte apposta per esser professate dagl' ingegni comuni, ed evitate dagli spiriti geniali. I quali non sempre avevano il coraggio di eseguire un' opera d' arte che si trovasse in contrasto diretto con quelle teoriche di cui spesso — e parrebbe strano — erano i primi a riconoscere l'evidenza e l'autorità. Perciò avveniva non di radò che rivolgessero l'attività loro a qualche altro capolavoro, meno esposto a cozzare contro le poetiche contemporanee sull'arte del comporre commedie.

E, primo fra tutti, lo stesso Corneille abbandonò le comiche fantasie per le figure dei cavalieri e degli eroi. Egli che aveva per primo formulato l'errore, fu anche il primo a mutare strada per non caderci dentro. Infatti, mentre dimostrava la legittimità d'una specie di tragicommedia dolorosa con personaggi tolti alla vita comune, egli creava quella che denominò poi *commedia eroica*, cioè quella serie di opere altamente poetiche, con personaggi illustri ed avventurosi, pieni di « di-

Digitized by Google

gnità » e di nobiltà. Neanche a farlo apposta, l' *Epistola a Zuylichem* precede uno di cotesti capolavori, il *don Sancio d' Aragona.*

Ciò significa che — secondo il proprio modo d'argomentare — Corneille poteva illudere sè medesimo d'aver ragione; ma il suo istinto poetico, il suo spirito gagliardo e insofferente di catene intellettuali, il suo gusto armonioso e la vastità delle sue facoltà inventrici lo avvertivano, nel momento stesso della creazione, che nella teoria estetica egli aveva sicuramente torto.

Ma non così vennero invece ammoniti tutti quei mediocri che in nome dei precetti di Pietro Corneille eran convinti di costruire il teatro comico ideale, e partorivano aborti.

***

Si pensi ora che il genio di Molière s'era andato sbocciando e dispiegando a contatto con tali esempî, con tali correnti d'idee, con tali legislazioni poetiche. Si pensi che durante tutta la sua giovinezza lo spirito della Francia era andato insorgendo contro lo scadimento d'ogni vita e cultura aristocratica con un movimento commerciale, politico, intellettuale determinato dalla forza prevalente della borghesia. La nobiltà storica, la quale aveva finito col perdere i suoi maggiori privilegi e l'ultimo suo prestigio sotto il ministero del cardinal Richelieu, trovava adesso nella politica di Luigi XIV la sua più fiera nemica e l'estremo precipizio. La monarchia favoriva i borghesi di toga e di finanza, accentuando un' alterazione profonda nei sommi strati della società. In mezzo a questo stato materiale di cose, Boileau-Despréaux, borghese di nascita e d'educazione per gusto e per sentimento, inaugurava una precettistica letteraria che cercava di modellare l'arte classica sullo stampo delle tendenze intellettuali del suo tempo. Adattava Orazio alle aspirazioni della sua classe, faceva d' Aristotele uno strumento d'attacco contro il preziosismo raffinato dell' hôtel de Rambouillet. Proclamò, e parve grande rinnovamento,

> que la nature donc soit notre étude unique...
> car la nature plaît sans étude et sans art..,
> rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable... [1]

[1] Cfr. F. BRUNETIÈRE, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature,* Paris, 1898, vol. I, p. 96.

Digitized by Google

Quasi contemporaneamente, Pascal parve ricondurre ogni filosofia al rigorismo della scienza, e questo fatto ne determinò un altro: la diffusione d'un modo tutto pratico, positivo, utilitario d'interpretare l'arte, la vita, gli uomini, il mondo. Pensiamo a tutta questa congerie di cause che sembrerebbero esser dirette a soffocare e deviare il fermento d'un grande spirito artistico com'era quello di Molière e apparirà davvero miracoloso ch'egli abbia potuto quasi sempre sottrarsene con tanta libertà e con sì fresca originalità.

Il dualismo fra l'uomo che partecipava con entusiasmo a tutte le idee borghesi del suo tempo, e l'artista che doveva alacremente vegliare a che quelle idee medesime non rovinassero l'integrità individuale della sua fantasia, dovè essere in lui stridente, continuo, accanito. Se l'opera molieriana non tradisce che di quando in quando, per sottilissimi spiragli, questo non insignificante contrasto, è una prova maggiore la quale rivela l'eccellenza del temperamento artistico del poeta che tale opera produsse. Ma non è una buona ragione, cotesta, per non guardare attraverso quegli spiragli sottili i quali ci rivelano un Molière minore, più grave e più serio del grande Molière, un Molière sentimentale, umanitario, un po' misantropo, un po' preoccupato del malo andazzo della società, e perciò severo come un giudice, sconsolato come un disilluso, retorico come un moralista, appassionato, positivo come uno studioso, pratico come un borghese.

Anch'egli nutriva le medesime idee di Boileau; e come Boileau andava ripetendo: « Lorsque vous peignez les hommes il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent ». [1] Ora Molière proponendo la natura, non solo come regola unica d'arte, ma anche come modello costante di rappresentazione, veniva a portare per il primo un concetto *realista* o *naturalista* sul teatro. E dipingendo i vizî, i difetti, le ambizioni, le ipocrisie, i pregiudizî, le tendenze dei suoi contemporanei, egli veniva ad inaugurare la così detta *commedia di costumi*, ossia la riproduzione più o meno esatta d'un dato *ambiente*, morale o sociale. Non basta. Siccome col rendere simpatico un carattere ed antipatico un'altro, siccome col satireggiare quel costume o col mettere quella virtù in rilievo egli veniva implicitamente ad esprimere

[1] Cfr. F. MOLIÈRE, *Critique de l'École des femmes*, sc. VII.

Digitized by Google

un giudizio d'ordine pratico, parve così proporre per il primo la scena come campo aperto in cui si invitava il pubblico ad esaminare, studiare, discutere la questione sociale. In altri termini, si considerò Molière come creatore della *commedia a tesi;* perciò i mediocri drammaturghi borghesi dei secoli posteriori, che faranno delle tesi, ma non delle commedie, potranno credere di giustificare l'insufficienza delle opere loro, mettendo avanti il nome di Molière. Il quale, finalmente, dando a certi suoi lavori un'intonazione burbera e grave, ad altri un'intonazione sentimentale ed affettuosa, ad altri ancora perfino un colorito triste, agitato, doloroso, creava certe scene nè tragiche nè comiche, oscillanti fra le lacrime e il sarcasmo, tra la disperazione e la speranza, fra l'odio e la pietà: in queste, egli già foggiava intere *situazioni* che saran poi sfruttate tali e quali dalla tragedia borghese, e preannunziava così il Diderot, il Sedaine, il Mercier, con voce assai più chiara e decisa che non fosse stata quella di Pietro Corneille.

La maggior parte degl'inetti seguaci delle teoriche corneilliane s'immaginavano dunque che il naturalismo di Molière le confermasse e confortasse con l'esempio dell'opera sua. Credevan essi che bastasse riprodurre la realtà storicamente data secondo le prospettive insegnate dal Corneille e dal Boileau, per fare commedie uguali, se non superiori, a quelle del Molière.

Ma il Molière è poi un *realista*, come oggi la parola rigidamente significa? Che cosa intendeva egli dire con la frase: *peindre d'après nature?* Io credo che l'intenzione colla quale s'è valso di questa formula sia stata infinitamente più larga, più retta, più giusta di quello che non indicassero letteralmente i termini di essa. Infatti Molière di nessuna famiglia, di nessuna casta, di nessun uomo vizioso ha preteso darci la fotografia. I suoi critici si sono scervellati e si tormentano tuttora per sapere se il *Tartufe* è il ritratto del « sieur de Pons » o dell'abate Roquette o del « sieur de Charpy de Sainte-Croix ». Io penso che sia fatica gettata al vento. *Tartufe* è Tartufe, e non altro. Chi può dire da quali e quante reminiscenze, da quali e quante immagini diverse sia nata la concezione d'una figura e d'un'opera d'arte di significato così universale? Chi può misurare quanta parte di realtà vi si contenga?

Uno spirito di poeta, ricco d'immaginazioni ironiche come quello di Molière, trova, nell'osservare i costumi e gli uomini che lo circon-

Digitized by Google

dano, continui suggerimenti ed eccitamenti a creare. Ma nessuno può dire ch'egli, così facendo, riproduca *dal vero* quegli uomini o quei costumi nel senso che si dà ordinariamente alla frase: cioè ch'egli *copî esattamente il vero.* In tal caso, non potendo nessun artista, nè di teatro nè d'altra arte, trasportar dentro l'opera sua tutti i lati, tutti i colori, tutti gli aspetti, tutte le variazioni di questo *vero*, egli non riuscirà che ad impoverirlo e a sconnetterlo. Il suo lavoro sarà dunque una cattiva e molto pallida copia della natura esistente; anzi, quand'egli vorrà tenersi più stretto alla verità, quando più fedelmente ed obiettivamente la vorrà ritrarre, proprio allora egli farà veder chiaro la sua impossibilità d'uguagliarla. E ci darà per conseguenza l'impressione d'un grottesco, scheletrico rifacimento lacunoso e sbiadito, tanto meno vero quanto maggiore è stata la sua preoccupazione di verità.

L'opera del Molière, nelle sue grandi linee, ci suscita un'idea tutt'affatto contraria: il personaggio da lui modellato s'imprime sulla nostra fantasia con pochi solchi, ma profondi. Questi tratti maestri racchiudono una tal forza di movimento, che senz'altri inutili particolari essi rivelano d'un colpo la vastità e l'interezza incomunicabile del personaggio delineato. Che differenza corre dunque fra il primo modo di procedere e il secondo? Nel secondo la fantasia creatrice del poeta è energicamente *attiva* dinanzi allo spettacolo del vero naturale. Essa rifonde il modello o i modelli, che la realtà le porge, in un'immagine originalissima che abbia la potenza di risvegliare da sola le note e le qualità onde sono costituiti non solo i singoli modelli carpiti alla natura coll'osservazione, ma tutti quelli simili, concordi ed affini. Così il poeta rappresenta sentimenti, passioni, immagini, le quali non valevano la pena d'essere espresse per mezzo dell'arte *se non in quanto esse fossero vere di una verità generale,* più ampia di quella d'un modello qualunque della natura, ad esso di molto anteriore e superiore, capace di durare infinitamente più a lungo e con evidenza sempre maggiore. — Nel primo caso, invece, la facoltà creatrice è *passiva;* anzi, usurpa del tutto l'appellativo di *creatrice,* perchè in sostanza non crea, ma riferisce, riporta, informa; non interpreta, ma trascrive alla meglio od alla peggio; non inventa nè ricostruisce, ma cataloga le proprie osservazioni sopra lo spettacolo esteriore offerto dalla natura.

Digitized by Google

Non ci sarà, spero, bisogno di dimostrare come *la verità* di Molière sia quella subordinata alla sintesi delle facoltà inventive, e non sia affatto cotest'ultima, servile e contingente. Ma non c'è da maravigliarsi se dalla nozione dell'una anche lo stesso Molière ed i suoi migliori seguaci passarono talora alla nozione dell'altra senz'accorgersene neppure. Si rifletta che la natura è ben vasta e politropa, per cui la raccomandazione di imitarla è molto vaga; e non è nemmeno dire una gran cosa, se non si precisa la natura e l'indole dell'imitazione. Ognuno di noi, a contatto con la natura, può innalzarla o degradarla, pur essendo in pari modo convinto di seguire fedelmente il precetto di *peindre d'après nature.*

Cosicchè dopo Molière saranno decine e centinaia gli autori che, giurando sul nome e sulle parole di lui, arriveranno a confondere la verità empirica con la verità estetica. Essi spingeranno l'esattezza scrupolosa della scena, la verosimiglianza dei gesti e delle attitudini, il realismo del linguaggio, fino all'eccesso. Disconosceranno volontariamente le leggi più elementari della composizione; faranno la grande scoperta che nella vita comune nessun uomo parla in versi, ed escluderanno dal teatro la poesia, non solo quella delle rime e dei metri, ma anche quella dei cuori e degli spiriti. Poi rifletteranno che gli uomini ordinarî neppure fanno bei periodi, nè dicono belle immagini, nè rivelano mai una sì gran parte dei loro pensieri intimi o della loro coscienza: e ne inferiranno la necessità d'abolire ogni prosa che non sia quella scheletrica, sciatta, convenzionale, spezzata, interrotta, di cui la gente si vale negli usi giornalieri; poi faranno gesticolare e chiacchierare a lungo i loro eroi, perchè molto si chiacchiera e si gesticola nella realtà della vita; poi indicheranno agli attori ogni minimo spostamento e movimento sulla scena, perchè da un passo più lungo o più corto, da un ritratto caduto o da una portiera sollevata dipenderà tutta la trama dell'azione drammatica. Il dramma borghese di scuola, vale a dire tutto il complesso dei drammi composti secondo le ricette borghesi del moralismo e del realismo ad oltranza, farà tesoro di coteste errate conclusioni, di coteste innovazioni ambigue. E gli scrittori di tale scuola reputeranno in buona fede legittimi i lor metodi e sistemi, perchè li crederanno suggeriti dalle stesse regole d'arte che fecero grande Molière.

Digitized by Google

***

Non diversamente dirò di Molière autore di commedie di costumi o di commedie a tesi. Gli elementi satirici, morali e sociali del suo teatro son così connessi con l'intuizione dei singoli personaggi, ed è così potente l'afflato poetico che salda insieme le varie parti d'ogni capolavoro, che l'unità artistica della sua opera viene ad acquistarne anzi nuova bellezza, più profondo significato, individualità più compatta.

Intorno alle sue creature Molière ha aggruppato certamente le ridicolaggini, le debolezze, le ipocrisie, i pregiudizî del suo tempo, e con questo è apparso l'iniziatore della commedia così detta di costumi: eppure non ha scritto una sola commedia di costumi. Similmente, rispetto alle azioni dei suoi personaggi, egli fa sentire quando è incline alla lode e quando al biasimo: eppure nessuna opera sua può chiamarsi nè un lavoro a tesi, nè un'apologia, nè una diatriba. La ragione vera di tutto ciò è una sola: di fronte alle credenze e agli usi dei contemporanei, come di fronte al desiderio d'approvare o no la loro condotta, egli non perde quasi mai di vista quello che è il carattere fondamentale dell'opera. Ogni elemento aggiunto è un elemento vivo, un qualche cosa che svolge ed illumina, compie ed afforza. Ecco dunque perchè Molière — come già s'è detto — subordina intreccio, tesi, situazioni, analisi di costumi, pittura *d'ambiente* alla rappresentazione dei tipi e delle anime. Ecco perchè non sacrifica nessuna nota e nessun colore ad una considerazione didattica. Laddove raggiunge le cime dell'arte e dell'evidenza, e pare che proprio allora voglia *provare* qualche cosa, nulla invece pretende egli dimostrare, bandire, riformare. Il suo intento maggiore è quello di « rappresentare ». Se poi la rappresentazione può anche produrre effetti salutari e migliorativi sugli animi ascoltanti, tanto di guadagnato! E di questo si compiace assai. Ma gli effetti morali dell'opera preoccupano la sua fantasia solo in quelle rare pause durante le quali il suo spirito sonnecchia; *quandoque bonus dormitat Homerus.*

La maturità, però, già possiede e racchiude in sè tutti i germi del corrompimento. La perfezione, anche in arte, contiene i segni invisibili della degenerazione. Tra la *Scuola delle Mogli* e la commedia

Digitized by Google

naturalistica il passo non è lungo; fra il *Tartufo* e il dramma sociale è ancora meno lungo; fra il *Giorgio Dandin* e la commedia a tesi che dimostra i pericoli de' parentadi troppo disuguali, è più breve d'assai; tra le *Femmes Savantes* e la commedia di costume, è brevissimo; in qualche punto — e avremo agio d'osservarlo fra poco — il *Misantropo* dà addirittura nella tragedia domestica borgheseggiante. Ma questo passo non fatto, questa soglia non varcata, questo breve ponte non traversato costituiscono appunto la grandezza di Molière. Ancora una situazione sforzata, appena un carattere accentuato, un accordo rotto, e sarebbe là caduto nel grottesco, qua nel lacrimoso. Il freno dell'arte regola invece, se non perennemente, almeno in massima parte, l'equilibrio d'ogni movimento drammatico.

A questo punto ben si comprende che, dopo Molière, non possedendo i continuatori di lui il suo *freno*, cioè il senso squisito dell'armonia e dell'equilibrio, interpretando essi nel modo più ristretto i canoni artistici del maestro e quasi scorgendo nelle sue opere gli elementi staccati e le parti meno saldamente costituite piuttosto che l'architettura e l'unità di conçezione de' perfetti capolavori, tutti costoro faranno subire allo spirito comico francese un inquinamento ed un impoverimento di forze. La commedia, fattasi prima d'intonazione privata e familiare col Corneille, divenuta poi borghese, moralista, sociale, naturalistica, ora gaia fino al burlesco, ora seria fin presso al dolore, ma anzi tutto e più che tutto *poetica* col Molière, si spezzerà e si sgretolerà, dopo questi, in viscosi e miserabili rottami.

I suoi successori, specialmente quelli del secolo XVIII, preoccupati dalla ricerca della verità ma sforniti di genio inventivo, si rivolgeranno gli uni alla commedia soltanto giocosa, gli altri a quella satirica, gli altri infine — quando sarà giunto il tempo di preferire le lacrime al riso e il sentimentalismo al buon umore — sfrutteranno il campo della commedia seria e del dramma domestico, nel quale pareva loro che Molière avesse fatte frequenti incursioni. Si proponevano in sostanza un genere come genere; ed ognuno seguiva quello che riconosceva migliore, e disprezzava quello che una critica facilona dimostravagli inferiore. Era tutta una letteratura calcata sullo stampo d'un ideale astratto, sia che quest'ideale prendesse il nome di commedia allegra o sia che prendesse quello di commedia seria, moralizzatrice, drammatica.

Digitized by Google

Ma ai continuatori parve quest'ultimo ideale scenico molto più utile e più nobile e più denso di commozione del primo. Sicchè quasi di preferenza lo vagheggiarono e lo proposero a sè stessi.

Sarà dunque di sommo interesse per noi cogliere i legami che corrono fra l'atteggiamento generale di cotesta commedia seria e alcune opere del Molière. Così resteranno illuminati quei sintomi primi di tragedia domestica o di dramma borghese che gli scrittori settecenteschi credevano — e talora non del tutto erroneamente — di veder trasparire anche da' capolavori del grande Poquelin.

***

Io credo che al trionfo della commedia seria, tenera, borgheseggiante, — tanto di quella con intento didascalico quanto di quella puramente *lacrimosa* — molto abbiano contribuito senza accorgersene i commediografi satirici. Siccome costoro prendevan di mira sopra tutto i nobili, cominciarono essi a determinare attorno alle figure dei Marchesi, dei Conti, dei Baroni, degli alti funzionarî dello Stato e di quanti soprintendevano alle più cospicue cariche civili e militari, una atmosfera di burla, di sarcasmo, di canzonatura, la quale a teatro doveva a poco a poco fissarsi, schematizzarsi, e rimanere obbligatoria.

Il Lintilhac che distingue tre periodi principali nella storia della commedia satirica [1] — quello in cui lo spirito nuovo comincia la lotta contro gli abusi sociali sotto la maschera della satira de' costumi; quello in cui si veste del manto filosofico; quello in cui esso lancia, sotto le spoglie di Figaro, il grido di guerra — il Lintilhac, dico, fa inaugurare a Molière la mordace battaglia contro l'*ancien régime* del secolo XVII. E benchè io sia lontano dal reputare l'opera molieriana come opera essenzialmente satirica o, peggio, come una lotta di classe che piglia il travestimento della letteratura, pur tuttavia debbo riconoscere che quell'onda di riso scettico e di compassionevole pietà, la quale si riversa senza tregua sui gentiluomini e gentildonne dell'*hôtel de Rambouillet*, sui nobili di Corte e su quanti volevano imitare i loro

[1] E. LINTILHAC, *Beaumarchais et ses oeuvres*, Paris, Hachette, 1887, cap. III, pp. 181 e segg.

Digitized by Google

modi, non contribuiva certo a mantenere intorno ad essi un *ambiente* di rispetto e di stima. Molière comincia a mettere in caricatura *les ridicules des marquis;* i suoi successori forzeranno le tinte, ed usando un'espressione ben più violenta di quella del loro maestro, diranno di voler porre in iscena gli « escrocs de qualités »; poi batteranno in breccia privilegi e privilegiati, talora con i colpi del sarcasmo, tal'altra con quelli d'una vera e propria minaccia. [1]

Quale importanza abbia tutto ciò sopra l'atteggiamento serio del teatro borghese, si scorge facilmente. A poco per volta, i soli che inspirarono commozioni violente furon quelli contro i quali sarebbe stato allora inutile, od ingiusto, o inopportuno appuntare gli strali della satira, cioè furono i medî borghesi. E questi salirono oramai quasi incontrastati all'onore del dramma.

Ma la rappresentazione di personaggi borghesi — si noti bene, per evitare qualunque equivoco — non potrebbe essere di per sè stessa nè inferiore nè peggiore a quella di personaggi d'altri costumi e d'altre condizioni. Una figura plasmata dalla fantasia non è già antiestetica o antiteatrale sol perchè l'autore del dramma la immagina di condizione borghese. Sarebbe un assurdo. Però, siccome il carattere del borghese è di per sè un carattere pratico, sfornito di grande fantasia, di profonde passioni, di volontà coraggiose, ed è tutto assorto nel suo ufficio, nel suo commercio, nella sua famiglia, si comprende bene che assai difficilmente potrà assumere quell'aspetto vasto, generale, significativo, poetico e sintetico che hanno, per esempio, gli eroi della storia o i personaggi tipici creati via via dalla vita delle nazioni. Non solo. Ma essendo lo spirito della borghesia, dove più e dove meno, eminentemente utilitario per la natura medesima della propria esistenza, è più facile che l'autore e, per lui, i personaggi sien tratti verso un'attitudine utilitaria, verso un ideale di mezze misure e di co-

[1] REGNARD, nell'*Attendez-moi sous l'orme* fa gridare da Pierrot, campagnardo, a Dorante, ufficiale del Re: « Tout bellement, ou nous ferons sonner le tocsin sur vous ». Al che Dorante risponde: « Je viendrai saccager ce village-ci avec un régiment que j'achetérai exprès » (sc. 24). — DUFRESNY si lascia anche egli sfuggire scappate assai audaci. Per es., nella *Coquette de village* (atto I, sc. 2), Lucas dice: « Pour égaliser tout, faudrait-il pas morgoi || Que les autr'à leur tour, labourissent pour moi ! || ..... || Noblesse s'acquiert aussi bien que Richesse ».

Digitized by Google

mune buon senso, benefico nella vita pratica, ma assai monotono quand'è regolamentare nelle rappresentazioni dell'arte. Senza contare che il lavoro costruito su queste basi scivola presto nella dimostrazione, nel consiglio, nell'ammaestramento. Infine — e questa è forse la ragione più grave — il concetto di « borghese » implica già un concetto ben definito di « condizione sociale »; dopo Molière, quasi sempre il personaggio della scena non rappresenta sè stesso, ma la propria casta: diventa insomma un personaggio generico, che potrebb'essere interamente definito nella definizione dell'arte o del mestiere che professa. Ora, un personaggio che si può nettamente definire non è più un personaggio dell'arte; anzi, non è nemmeno un personaggio, ma una astrazione vestita di panni ed imbottita di certe frasi o di certe riflessioni comuni a tutti quelli che tale astrazione simboleggia e racchiude.

I personaggi adunque sono medici, avvocati, finanzieri, possidenti, ufficiali, notari, e come tali parlano, agiscono, amano, soffrono. Cosicchè pensano soltanto quei pensieri che sono abituali al loro ordine e genere, alla loro categoria e specie. Il medico dice quel che dicono ordinariamente tutti i medici. Il notaro fa quel che tutti i notari fanno. L'ufficiale ama di quel tale amore che la generalità delle persone suppone facilmente in un ufficiale. I particolari che differenziano e creano, sono spariti. È un teatro senza *mistero* per lo spettatore. È un teatro senz'anime.

Molière intuiva sì gagliardamente le proprie creature fantastiche che nelle opere sue la *condizione* non ha quasi mai il sopravvento sulle volontà, sui caratteri, sulle passioni; lui morto, il teatro di prosa (poichè dopo Molière ogni poesia sembra avere sapore prosastico, ma di prosa sciatta e servile) non rappresenta più Arganti, Tartufi, Don Giovanni, Arpagoni, ma padri di famiglia e figli naturali, governanti e commercianti, giocatori e filosofi, amici infedeli e finanzieri egoisti. La *condizione* in Molière accompagnava, completava il personaggio; i commediografi suoi seguaci faranno sì che la condizione foggi il personaggio, ne determini il carattere, ne muova le azioni e le riflessioni. Questo malinteso critico darà invece forza di difesa critica a quegli autori; perchè opporranno l'esempio di Molière come loro scudo e baluardo. Non è cotesto appunto il lato più debole della teorica del Diderot, il lato più falso e più caduco dei drammaturghi premeditata-

Digitized by Google

mente borghesi, i quali di quella cattiva teoria crederon fare un buon programma d'arte e di vita? Non è cotesta la ragione per cui tali autori, accorgendosi come le figure della scena venissero a non destare più interesse, credevan davvero che ciò accadesse perchè non « esistevano più caratteri », e quindi cercavano di ravvivare l'interesse delle loro produzioni con artificî puramente esteriori?[1]

Quanto a quello che riguarda il Molière come precursore del dramma moderno o, meglio, della sua prima forma, vale a dire della commedia seria, patetica, virtuosa per forza e *sensibile* per predilezione, io non mi trovo d'accordo con Gustavo Lanson, il quale afferma che « Molière trattò spesso il sentimento, la passione, il lato sensibile del cuore umano,.... ma ha sempre trovato l'espressione comica di tutte le affezioni ».[2] Con tali parole il critico francese verrebbe ad escludere qualunque influenza diretta dell'opera molieriana sopra il sorgere del dramma borghese. E questo mi pare un errore di veduta. Forse il Lanson scorge la questione troppo unilateralmente; perchè egli, rivolgendo tutto il suo interesse alla commedia lacrimosa e riscontrando che indizî molto accentuati di commedia lacrimosa in Molière non vi sono, ne deduce che unico e continuo scopo dell'opera di lui è dipingere gli uomini e far ridere « les honnêtes gens » con la vivacità e la verità di questa comica pittura. Scopo principale, può darsi; unico e continuo, no certamente. Ed in questa eccezione ch'io sollevo, vi riscontro appunto una non dubbia prova di alcuni atteggiamenti o spunti drammatici che qua e là, pur rimanendo quasi sempre altissima l'arte del poeta, si riescono tuttavia ad intravedere.

Già il Larroumet ha scritto nel suo libro intitolato *La Comédie de Molière*[3] che anche nelle farse del grande commediografo c'è sempre

---

[1] È interessante osservare come tutti gli autori drammatici del sec. XVIII avessero — non esclusi i migliori — questa curiosa convinzione: che dopo la fioritura classica del secolo precedente, la serie dei caratteri e tipi rappresentabili a teatro fosse interamente esaurita. Abbiamo a questo proposito curiose testimonianze di Fontenelle, di Piron, di Destouches (préface au *Glorieux*).

[2] G. LANSON, *Nivelle de la Chaussée et la comédie larmoyante*, Paris, 1887, pp. 108 segg. La stessa opinione sembra possegga il PETIT DE JULLEVILLE, *Le Théâtre en France*, Paris, A. Colin, 1897, pp. 204 e 213.

[3] G. LARROUMET, *La Comédie de Molière*, Paris, Hachette, 1887, p. 47. — Non sfugga al lettore che Molière non deride mai i borghesi, in quanto borghesi;

Digitized by Google

— in qualche parte — un fondo serio. Egli osserva acutamente, per esempio, che fra i padri e i figli del mondo molieriano v'è una sorda ostilità, un'assoluta mancanza di reciproca confidenza: « leur manière d'être ressemble même beaucoup à une guerre déclarée ». E non sarà appunto questa lotta, questa diffidenza reciproca tra figlioli e genitori, uno degli argomenti e dei conflitti più spesso sfruttati da' drammaturghi borghesi?

***

Or io voglio condurre il lettore attraverso le scene più serie e più gravi delle commedie di Molière affinchè egli stesso osservi quanto sia logico far risalire a lui alcune tendenze, alcune attitudini proprie del dramma borghese per convenzione e per definizione. E così avremo anche la testimonianza diretta di quello che ho di sopra chiamato il « Molière minore; » perchè vi saranno scene e personaggi seri perfettamente concepiti, ma forse più spesso ci accorgeremo che queste scene e questi personaggi seri sono i più lontani dal mondo fantastico molieriano, anche se s'avvicinano maggiormente a Molière uomo sensibile, a Molière filosofo, a Molière moralista, a Molière un po' disgustato e molto preoccupato dalle infelicità, dalle bassezze, dalle amarezze della vita.

Alceste, il misantropo, è innamorato di Celimene, l'ambiziosa civetta. Eppure, non per un solo istante ci vien fatto di ridere o di sorridere dinanzi alla passione di quest'uomo rigido, semplice, un po' troppo filosofo, un po' anche sofista, ma infine di cuore eccellente, per una donna vana, cattiva e mentitrice. Poichè si ride male di un uomo che ama soffrendo e dice alla giovine incostante:

> Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible
> A rompre de ce cœur l'attachement terrible;
> Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,
> Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.
>
> (Atto II, scena 2).

---

ma li deride allorquando pretendono uguagliare i nobili nei bei modi (*le Bourgeois gentilhomme*) o nei parentadi (*Georges Dandin*) o nella eletta raffinatezza della educazione e dello spirito (Philaminte nelle *Femmes Savantes*).

Digitized by Google

A tutto il teatro serio e patetico del Settecento si rimprovererà di metter sovente sulle labbra de' varî personaggi massime e sentenze generali. Ad alcuni poi si rimprovererà di non saper parlare che per massime e per sentenze. Già nel *Misantropo* troviamo parecchie di queste sentenze morali, le quali — come quelle di cui abbonderanno Nivelle de La Chaussée, Destouches, Saurin — scaturiscono dalla *situazione* momentanea della commedia. Alceste, per esempio, dice alla folla de' maldicenti capitanata da Celimene:

> C'est ainsi qu'aux flatteurs on doit partout se prendre
> Des vices où l'on voit les humains se répandre.
>
> (II, 5.)

Si vuol vedere già inaugurata da Molière una delle scene più comuni al teatro borghese posteriori? Un'amica adora il fidanzato della propria amica, e vorrebbe carpiglielo: Che cosa fa ella? Fa capire al fidanzato che la sua amica lo tradisce con un altro. Ecco infatti che, nel *Misantropo*, Arsinoe volendo attirare a sè Alceste, gli svela a poco per volta che quella ch'egli ama è indegna di lui. [1]

Si vuol vedere ancora la scena di dolore cupo, disperato, un po' esagerato ed eccessivamente incomposto, in cui l'uomo che ama non può rendersi ragione che l'amante lo abbia tradito?

> O juste ciel! faut-il qu'on joigne à tant de grâces
> Les vices odieux des âmes les plus basses?

Tali esclamazioni sconsolate emette il povero Alceste dinanzi ad Eliante e a Filinto che cercano di confortarlo, ma invano, del colpo inatteso. [2] Riflettendo bene sulla disperazione di Alceste, non sarà difficile accorgerci ch'essa è un po' troppo ragionativa; ed è anche un po' pallidula. Un amante davvero disperato avrebbe cominciato dallo sfogarsi rabbiosamente su tutto e su tutti, ed Alceste in ispecial modo, poichè ha in fondo all'animo suo un che di malcontento e d'atrabiliare. Ci aspetteremmo difatti all'inizio del suo sfogo un « o injuste ciel! ». Invece

---

[1] *Le Misanthrope*, atto III, sc. 7.

[2] *Le Misanthrope*, atto IV, sc. 2.

Digitized by Google

quell'esclamazione così rassegnata e le interrogazioni di sapore un tantino retorico che la seguono, ci fanno l'impressione d'una disperazione limitata, all'acqua di rose, di una disperazione *sur mesure*, come dicono i francesi, e perciò assai patetica.

Si vuole udir già in Molière un linguaggio da *comédie larmoyante*? Quand'Alceste mostra a Celimene la lettera ch'egli ritiene esser la prova dell'inganno di lei, Celimene gli risponde abilmente che la lettera è di mano di donna, non d'uomo. Allora egli, più addolorato che irritato, dice fra sè:

> Ciel! rien de plus cruel peut-il être inventé?
> Et jamais cœur fut-il de la sorte traité?
> Quoi! d'un juste corroux je suis ému contre elle;
> C'est moi qui me viens plaindre, et c'est moi qu'on querelle!
>
> (IV, 3).

L'accento drammatico, anzi melodrammatico della passione la quale fa dimenticare ad Alceste ogni colpa della donna che ama, finalmente scoppia nonostante i dubbî e le collere:

> Ah! rien n'est comparable à mon amour extrême
> Et dans l'ardeur qu'il a de se montrer à tous,
> Il va jusqu'à former des souhaits contre vous.
>
> (IV, 3).

Dov'è mai dunque la comicità nel *Misantropo*, se non forse in qualche personaggio accessorio? È forse comico Alceste se parla di virtù e di filosofia arieggiando, anche in questo, i protagonisti del teatro serio del Settecento? È comico Filisto quando predica come un Diderot anticipato? Giudichi il lettore:

> Tous ces défauts humains nous donnent, dans la vie,
> Des moyens d'exercer notre philosophie:
> C'est le plus bel emploi que trouve la vertu:
> Et si de probité tout était revêtu,
> Si tous les cœurs étaient francs, justes et dociles,
> La plupart des vertus nous seraient inutiles.
>
> (V, 1).

Digitized by Google

E quando Celimene, costretta a scegliere fra i piaceri del mondo e una esistenza tranquilla a fianco d'Alceste, preferisce abbandonare costui, non sono parole d'accorata amarezza e di sentimentale angoscia quelle che il pover'uomo pronuncia?

> Trahi de toutes parts, accablé d'injustices,
> Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices,
> Et chercher sur la terre un endroit écarté
> Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.
>
> (V, scena ultima).

Ma — obietteranno forse alcuni — per l'appunto il *Misantropo* è fra tutte l'opere di Molière quella che più s'avvicina all'atteggiamento e all'intonazione drammatici, e quella anche che più si discosta dal suo modo abituale di concepire e sentire il lavoro per la scena. Ebbene, consideriamo allora il *Don Giovanni*. — Una scena dolorosa, patetica e tenera insieme ne inaugura l'azione. Quando, dopo tanto cercare, donna Elvira è finalmente riuscita a rintracciare il proprio marito, con dolci parole lo rimprovera di cotesta sua strana partenza; gli confessa d'aver pensato per un istante ch'egli volesse tradirla, ma poi ha finito coll'accusar sè stessa di debolezza, di viltà, di poca fede. « Io mi sono inventata — dice ella a Giovanni — cento motivi legittimi di una partenza così precipitosa, per potervi giustificare di quella colpa della quale la mia ragione vi accusava ». Ella perciò è venuta amorosamente a chiedergliene il segreto. Ma quando donna Elvira, sempre più disperata di fronte alle gelide tergiversazioni del marito, si sente da questi rispondere che a lui turba l'animo soltanto un rimorso, il rimorso di averla costretta a rompere i nodi sacri per isposarla; allora la dolcezza di lei vien soffocata dal disgusto, e gli dice male parole e se ne va minacciando vendetta. [1]

Ora, mi reca molta maraviglia il Lanson quando afferma che in tutto il *Don Giovanni* la risata di Sganarello è sempre là, pronta a convergere in comico la scena che sta per diventare tragica, a colorire d'un colorito sarcastico le emozioni che sono sul punto di cader nel

[1] *Don Juan*, atto 1, sc. 3.

Digitized by Google

quell'esclamazione così rassegnata e le interrogazioni di sapore un tantino retorico che la seguono, ci fanno l'impressione d'una disperazione limitata, all'acqua di rose, di una disperazione *sur mesure,* come dicono i francesi, e perciò assai patetica.

Si vuole udir già in Molière un linguaggio da *comédie larmoyante?* Quand'Alceste mostra a Celimene la lettera ch'egli ritiene esser la prova dell'inganno di lei, Celimene gli risponde abilmente che la lettera è di mano di donna, non d'uomo. Allora egli, più addolorato che irritato, dice fra sè:

> Ciel! rien de plus cruel peut-il être inventé?
> Et jamais cœur fut-il de la sorte traité?
> Quoi! d'un juste corroux je suis ému contre elle;
> C'est moi qui me viens plaindre, et c'est moi qu'on querelle!
>
> (IV, 3).

L'accento drammatico, anzi melodrammatico della passione la quale fa dimenticare ad Alceste ogni colpa della donna che ama, finalmente scoppia nonostante i dubbî e le collere:

> Ah! rien n'est comparable à mon amour extrême
> Et dans l'ardeur qu'il a de se montrer à tous,
> Il va jusqu'à former des souhaits contre vous.
>
> (IV, 3).

Dov'è mai dunque la comicità nel *Misantropo,* se non forse in qualche personaggio accessorio? È forse comico Alceste se parla di virtù e di filosofia arieggiando, anche in questo, i protagonisti del teatro serio del Settecento? È comico Filisto quando predica come un Diderot anticipato? Giudichi il lettore:

> Tous ces défauts humains nous donnent, dans la vie,
> Des moyens d'exercer notre philosophie:
> C'est le plus bel emploi que trouve la vertu:
> Et si de probité tout était revêtu,
> Si tous les cœurs étaient francs, justes et dociles,
> La plupart des vertus nous seraient inutiles.
>
> (V, 1).

Digitized by Google

E quando Celimene, costretta a scegliere fra i piaceri del mondo e una esistenza tranquilla a fianco d'Alceste, preferisce abbandonare costui, non sono parole d'accorata amarezza e di sentimentale angoscia quelle che il pover'uomo pronuncia?

> Trahi de toutes parts, accablé d'injustices,
> Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices,
> Et chercher sur la terre un endroit écarté
> Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.
>
> (V, scena ultima).

Ma — obietteranno forse alcuni — per l'appunto il *Misantropo* è fra tutte l'opere di Molière quella che più s'avvicina all'atteggiamento e all'intonazione drammatici, e quella anche che più si discosta dal suo modo abituale di concepire e sentire il lavoro per la scena. Ebbene, consideriamo allora il *Don Giovanni*. — Una scena dolorosa, patetica e tenera insieme ne inaugura l'azione. Quando, dopo tanto cercare, donna Elvira è finalmente riuscita a rintracciare il proprio marito, con dolci parole lo rimprovera di cotesta sua strana partenza; gli confessa d'aver pensato per un istante ch'egli volesse tradirla, ma poi ha finito coll'accusar sè stessa di debolezza, di viltà, di poca fede. « Io mi sono inventata — dice ella a Giovanni — cento motivi legittimi di una partenza così precipitosa, per potervi giustificare di quella colpa della quale la mia ragione vi accusava ». Ella perciò è venuta amorosamente a chiedergliene il segreto. Ma quando donna Elvira, sempre più disperata di fronte alle gelide tergiversazioni del marito, si sente da questi rispondere che a lui turba l'animo soltanto un rimorso, il rimorso di averla costretta a rompere i nodi sacri per isposarla; allora la dolcezza di lei vien soffocata dal disgusto, e gli dice male parole e se ne va minacciando vendetta. [1]

Ora, mi reca molta maraviglia il Lanson quando afferma che in tutto il *Don Giovanni* la risata di Sganarello è sempre là, pronta a convergere in comico la scena che sta per diventare tragica, a colorire d'un colorito sarcastico le emozioni che sono sul punto di cader nel

[1] *Don Juan*, atto 1, sc. 3.

Digitized by Google

serio, a mantenere nell'àmbito della commedia un'aria constantemente ilare e sorridente. Eppure, l'atto primo si chiude e si conchiude con queste precise battute:

SGANARELLE, *(à part.)*

« Si le remords le pouvait prendre!

DON JUAN, *(après un moment de réflexion:)*

Allons songer à l'exécution de notre entreprise amoureuse.

SGANARELLE, *(seul.)*

Ah, quel abominable maître me vois-je obligé de servir! ».[1]

Dov'è l'uscita comica? Dov'è la risata di Sganarello? L'atto si chiude con un'amarezza cupa e dogliosa, con un' intonazione di acre malcontento a mala pena trattenuto: anche Sganarello ha perduto il suo sale. Perchè si può ridere di tutto, specialmente a teatro. Ma del rimorso nessuno sa riderne, nemmeno a teatro. Tanto è vero questo, che don Giovanni, allorchè vuol fare dello spirito, ci appare più perverso che fatuo.

Ma v'ha per noi qualche cosa di più importante ancara. Nel *Don Giovanni* si discorre e si discute di nobiltà, di virtù, di onestà umana e d' ineguaglianza sociale. Quando don Luigi rimprovera a don Giovanni la sua condotta, gli dice: « Credete forse che basti portare di gentiluomo lo stemma ed il nome, e che sia gloria l'esser nati da un sangue nobile quando viviamo nell'infamia? No, no, la nascita non conta nulla là dove manca la virtù.... Sappiate che un gentiluomo il quale vive male è un mostro della natura; che la virtù è il primo titolo di nobiltà; ch'io considero molto meno il nome che si firma che le azioni che si fanno, e che io farei assai più conto di un figliolo d'un facchino — se fosse onesto e dabbene — che del figlio d'un monarca il quale vivesse come voi ».[2] Non vi sembra che sotto le finte spoglie di don Luigi qui s'agiti un'anima antiaristocratica ed umanitaria,

[1] *Don Juan*, atto I, sc. 4.

[2] *Don Juan*, atto IV, sc. 6.

Digitized by Google

un'anima che non è tanto quella dell'immaginario nobile siciliano quanto quella del poeta randagio G. B. Poquelin, nato da un umile tappezziere di Via Rivoli?

Si vuole anche un esempio di scena tenera in cui ricorra spesso un linguaggio da commedia commovente, di quella commedia che fu detta *attendrissante* prima che i fiumi di lacrime versati dalle spettatrici ultrasensibili la ribattezzassero *larmoyante?* Eccolo: — Elvira ha perdonato a don Giovanni. Ella tornerà in convento, ma prima di separarsi dallo sposo crudele ch'ella ha pur fortemente amato, gli chiede una grazia: « Don Juan, accordez-moi pour dernière faveur cette douce consolation; ne me refusez pas votre salut que je vous demande avec larmes; et si vous n'êtes point touché de votre intérêt, soyez-le au moins de mes prières, et m'épargnez le cruel déplaisir de vous voir condamner à des supplices éternels ». Sganarello si commuove a questa estrema preghiera di lei, e mormora tutto intenerito: « Povera donna! » Ma donna Elvira ancora una volta, ed ancora a calde lacrime, domanda al marito di pensare a salvarsi, almeno per amore di sè stesso, se non per amore di lei. [1]

Da queste scene sino alla fine dell'azione, il *Don Giovanni* acquista un movimento fantastico di dramma romantico. Pur tuttavia, anche in mezzo allo spettacolo soprannaturale di statue che parlano e si mettono a tavola, di spettri velati e di vampe diaboliche, la commedia seria, tenera, borgheseggiante, vi s'insinua tuttavia, ostinata e pertinace. Allorchè, — per esempio — don Giovanni dichiara a suo padre di pentirsi e di voler dirigere d'ora in poi la sua vita a penitenza, don Luigi comincia a parlare di tenerezza paterna, di pentimento filiale, di lacrime di gioia da versare, di dolci trasporti a cui bisogna abbandonarsi, di consolanti notizie da portare alla madre che piange i traviamenti del figlio. Forse un padre di commedia lacrimosa non sarebbe potuto riuscire nè più patetico, nè più commovente. [2]

S'io non temessi di stancare il lettore, vorrei ancora mostrargli come Angelica ragioni intorno all'ideale del matrimonio: [3] essa pos-

---

[1] *Don Juan,* atto IV, sc. 9.

[2] « Ah! mon fils, que la tendresse d'un père est aisement rappelée, et que les offenses d'un fils s'évanouissent vite au moindre mot de repentir! ». Così comincia l'effusione affettuosa della gioia di don Luigi (*Don Juan,* atto V, sc. 1).

[3] *Le Malade imaginaire,* atto II, sc. 7.

Digitized by Google

siede una tal folla d'argomentazioni e un'intensità di convincimento sì fatta che le celebri *parlate* di Alessandro Dumas sembrano pallide al confronto. Vorrei anche notare a quanti drammi moderni ha dato origine il *Giorgio Dandin* col suo voler mettere in piena luce i pericoli delle « mésalliances », o matrimonî mal sortiti. Vorrei porre in evidenza quanta importanza sia andata acquistando nella commedia molieriana la questione del danaro,[1] fonte inesauribile di situazioni drammatiche, per l'avvenire. Ma forse non finirei più di citare, di enumerare, di confrontare. *Pergamus ad reliqua.*

***

L'unica considerazione che ancora farò sarà quella riguardante un curioso tipo di personaggio il quale, penetrato stabilmente nella commedia francese con Molière, rimarrà attaccato con una tenacia singolare a tutti gli aspetti e a tutte le diverse trasformazioni della commedia seria, commovente, familiare, e non soltanto francese.

Questo personaggio si distingue subito da ogni altro per alcune differenze immancabili: egli ha un piede sul palcoscenico ed un piede fra il pubblico, vale a dire egli vive la vita degli eroi del dramma e nel tempo stesso sembra comunicare con i sentimenti, con le opinioni, col criterio degli spettatori. Egli è come un personaggio fornito di facoltà magiche: fin dalle prime scene ha sempre veduto chiaro nell'avvicendarsi delle circostanze o nel conflitto degli affetti e degli interessi tra i varî personaggi. Sciolta l'azione drammatica, noi dobbiamo riconoscergli come dono speciale dell'intelletto la infallibilità. Non uno dei giudizî ch'egli aveva espressi sul carattere di quanti lo circondavano, è andato fallito.

La sua prerogativa principale è dunque quella di aver sempre ragione. Ma ne ha ancora un'altra: egli è la previdente provvidenza di quanti lo avvicinano. Pone in guardia l'amico contro gl'individui dei

---

[1] Il lettore potrà trovare ciò nonostante qualche cenno in proposito al primo capitolo del già citato volume del LARROUMET, *La Comédie de Molière*, specialmente là dove il critico esamina *Les fourberies de Scapin*, *l'Avare*, *le Bourgeois gentilhomme*, (pp. 48-53).

Digitized by Google

quali bisogna diffidare; risolve con molto buon senso i problemi di coscienza più terribili e più tormentosi; riconduce la pace e la concordia, con molto zelo, con molta fatica e con altrettanto disinteresse, là donde esse parevan disparite; riconcilia gli innamorati che un malinteso, oppure una sventura, ha separati; consiglia ed illumina le anime smarrite nel dubbio e quelle sperdute nelle tenebre; coglie il malfattore o il colpevole sul fatto con un'abilità ed una facilità sorprendenti; smaschera gl'ipocriti, incoraggia i timidi, rimprovera quelli che hanno errato, difende i deboli, conforta gl'infelici. Non solo. Ma l'intrigo drammatico ha avviluppato talmente i rapporti fra i diversi personaggi che l'azione sembra non possa più procedere innanzi senza un miracolo dall'esterno? Ebbene, chi opera tal miracolo? Egli, il personaggio omnisciente. Cosicchè è costui come il *deus ex machina* degli antichi.

Tale è il suo campo d'azione per ciò che riguarda la parte diretta ch'egli ha nello svolgimento dell'opera; e fin qui si estende il suo ufficio in quanto egli è un elemento della rappresentazione. Ma, oltre a questo, egli possiede anche un altro campo d'azione che rimane un po' estraneo al complesso organico dell'opera scenica, benchè più o meno artificiosamente vi intervenga mediante una specie di compromesso o di allattamento: un siffatto campo di azione è l'esporre nel modo più convincente e avvocatesco le opinioni dell'Autore. Perciò quest'interprete *sui generis* è stato chiamato dai moderni francesi: *le raisonneur* o *le porte-parole*.

Inutile aggiungere che di cotesto personaggio, così comodo tanto nel risolvere le difficoltà dell'azione quanto per bandire dall'alto della scena le opinioni che si volessero divulgare tra 'l pubblico, hanno fatto tesoro tutti gli scrittori di teatro dal Molière ai nostri giorni. Però dove l'importanza di questa figura non priva di convenzionalismo ha acquisito un valore speciale, è stato nel dramma borghese, poichè gli araldi e partigiani di esso avevano spesse volte bisogno di un aiuto esterno per dare un'andatura logica alle vicende che intricavano, una soluzione verisimile ai troppo complicati intrecci, un nuovo mezzo di motivazione sulle volontà dei personaggi, sopra tutto poi un conferenziere abile per somministrare a tempo e luogo le dosi opportune di sapienza pratica, di dottrine morali, di dimostrazioni filosofiche, di discussioni umanitarie e sociali.

Digitized by Google

Il *Tartufo* ci dà già per tempo un'immagine — se bene un po'rudimentale — di questo personaggio sì tipico nel teatro moderno.

Cleante, cognato di Orgone, mentre quasi tutta la famiglia di costui è fanatica d'ammirazione per quel sant'uomo di Tartufo, ha già capito che Tartufo non è se non un impudente impostore. Siccome la natura di Cleante è franca, rude, aperta, leale, egli mette fin da principio in guardia suo cognato contro le subdole arti dell'ipocrita che dimora in casa loro. Ma nell'avvertire e nel consigliare Orgone, egli, quasi senz'accorgersene, viene a parlare in termini generali della vera e della falsa devozione, della sincerità e dell'artificio, della verità e dell'apparenza, della buona e della contraffatta moneta. E la sua parola si riscalda per via, il suo buon senso perde il tono abituale della calma e si trasforma in ardore persuasivo; le sue convizioni rifioriscono in sentenze:

> Les hommes, la plupart, sont étrangement faits,
> Dans la juste nature, on ne les voit jamais:
> La raison a pour eux des bornes trop petites,
> En chaque caractère, il passent ses limites....
>
> (I, 6).

Cleante sa chiaramente come vanno le cose. Egli sembra possedere il dono della seconda vista e scruta in fondo ai cuori, e ben comprende le intenzioni di ciascuno. Perciò a Tartufo non fa mistero della diffidenza che nutre per lui e lo rimprovera con la pacatezza sì, ma anche con l'energia della giusta ragione, d'essere stato la causa per cui un padre ha reso i suoi figliuoli infelici.[1] A questo punto l'aspetto della commedia perde interamente ogni colore satirico, ridicolo, burlesco. La commedia cede il posto al dramma. Di un onest'uomo che cerca di venire a patti con un ipocrita, pregandolo a desistere dal-

---

[1] Des intérêts du Ciel pourquoi vous chargez-vous ?
Pour punir le coupable a-t-il besoin de nous ?
Laissez-lui, laissez-lui le soin de ses vengeances:
Ne songez qu'au pardon qu'il prescrit des offenses....
(atto IV, sc. 1).

Digitized by Google

l'opera sua, rovinosa per quanti lo frequentano; di un brav'uomo rude ma franco, che soffre in cuor suo per la sventura che sovrasta a tutta la casa e si rivolge da prima quasi benevolmente a questa maligna sventura scongiurandola d'allontanarsi per sempre, è impossibile che noi possiamo ridere con un riso di buona lega.

Allorquando Orgone si trova piombato nella più nuda miseria per causa di Tartufo e della propria cieca dabbenaggine, egli dichiara amaramente che non può più credere ci sia sulla terra un solo galantuomo. Ma Cleante, che tutto sa e vede, a cui nulla turba nè offusca la lucidezza della mente o la serenità della coscienza, è pronto ad esclamargli:

> Quoi! parce qu'un fripon vous dupe avec audace,
> Sous le pompeux éclat d'une austère grimace,
> Vous voulez que partout on soit fait comme lui,
> Et qu'aucun vrai dévot ne se trouve aujourd'hui!
> Laissez aux libertins ces sottes conséquences:
>
> (V, 1).

Di nuovo gli consiglia a non confondere la *virtù* con la parvenza della virtù, a non arrischiar mai la fiducia e la stima, a guardarsi dall'onorare l'impostura come dal recare offesa al « vero zelo ». E quando Orgone, vedendo Tartufo in mezzo alle guardie che lo conducono in carcere, si sfoga a lanciargli contro invettive ed insulti, Cleante molto severamente lo prega a lasciare al suo destino quel disgraziato. « Auguratevi piuttosto — gli dice — che il suo cuore faccia oggi ritorno in seno alla virtù; augurategli ch'egli corregga la propria vita col detestare il vizio, e possa così addolcire la giusta collera del nostro sovrano ». [1]

Ognuno vede a questo modo con somma facilità che la figura di Cleante è la meno delineata di tutte, è la più monotona e la meno *viva*. Egli, più che un personaggio dotato di caratteri singolari, di sue note individuali ed intime, di fisonomia sua propria, è il rappresentante della giustizia, della serenità, dell'evidenza, della rettitudine umana.

---

[1] *Tartufe*, atto V, sc. 8.

Digitized by Google

Egli è insomma la voce della virtù e della severità. E come tale, egli è l'unica figura che nel *Tartufo* non abbia un volto, un atteggiamento significativo, un'impronta decisa, vigorosa, colorita. Ciò deriva forse direttamente dal fatto che Cleante nella commedia incarna piuttosto un'idea che non un'anima, un alto senso di lealtà, di prudenza, di giustizia, meglio che un carattere d'uomo il quale vive e sente veramente la vita come gli altri personaggi.

Anche in questo dunque Molière, mentre per le labbra delle sue creature più serie lanciava i proprî sdegni o divulgava le proprie idee morali in mezzo a' suoi irrequieti ascoltatori, precorreva senza sospettarlo una delle finzioni drammatiche più sfruttate dal teatro che gli doveva succedere.

Firenze, 28 Gennaio 1907.

MAFFIO MAFFII.

Digitized by Google

SALOMONE FIORENTINO E LE SUE ELEGIE

Se de' minori convien tener conto nella storia delle lettere, Salomone Fiorentino ha diritto certo a una breve illustrazione dell'opera sua; poichè, se i versi suoi a noi non dicono più nulla, ebbero, per un periodo non breve di tempo, larghissimo consenso di pubblico ed ampia lode di critica.

Salomone Fiorentino nacque da Leone e da Elena d'Urbino il 4 marzo 1743 a Monte S. Savino, paesello della Toscana.[1] Suo padre, di religione ebraica, esercitava la mercatura; non mancò però di provvedere con coscienza all'educazione del figlio suo.

Poichè a Monte S. Savino mancavan mezzi di cultura, Salomone fu mandato agli studi a Siena. Quivi gli s'impartì una doppia cultura: una ebraica, consistente sopratutto nello studio dei libri sacri, l'altra classica. La prima gli veniva dal maestro cui era stato affidato, la se-

[1] Sul Fiorentino vedi: FRANCESCO PERA, *Ricordi e biografie livornesi*, Livorno, Vigo, 1867, p. 4; un opuscolo rarissimo di ODOARDO DE MONTEL, *Sulla vita e sulle opere di S. F.*, Firenze, 1852 (dal De Montel, che ha avuto fra mano le carte del Fiorentino e dà parecchie notizie sulla sua vita io traggo, per la maggior parte, il mio materiale); GIACOMO PEREYRA, *Sette lettere a Salomone Fiorentino e due sonetti*, Pisa, 1879; GIOVANNI ROSINI, *Su le rime di S. Fiorentino*, Pisa, 1834 (è una lettera al Giordani, estratta dal *Nuovo Giornale dei Letterati*, di Pisa, ove polemizza col consiglier Gironi, direttore della Biblioteca Italiana, che aveva sparlato del valor poetico del Fiorentino; il Rosini afferma che il Fiorentino fu uno dei migliori poeti lirici del tempo suo e porta a sostegno l'opinione del Cesarotti, pontefice magno della critica nel settecento); GUIDO MAZZONI, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, p. 56.

Digitized by Google

conda dai professori del celebre collegio Tolomei, ove fece un corso regolare di studi.

Se gli studi giovanili d'un poeta hanno sempre importanza per la genesi della sua poesia, tanto più ne hanno per lo scrittore di cui trattiamo, come quello che ci presenta una varietà speciale del genere di cultura che usavasi impartire ai giovani nel Settecento.

Fin da bambino il Fiorentino senti sorgere in sè l'estro poetico, e ce lo racconta egli stesso. Dopo averci detto che all'età di dodici anni, in Siena, si affaticava principalmente intorno a' libri biblici, egli continua: « Un giorno che m'occupava di questi studi fui distratto dalla voce di una donna della famiglia, che per addormentare il figliuolino nella cuna cantava alcune stanze dell'immortal Torquato. Rapito non già dall'armonia del canto, ma da quella dei versi, mi trovai obbligato a restare in estasi fintanto che ella ebbe terminato il suo canto: allora corsi avidamente ad essa ricercandole l'autore dei versi che io aveva sentiti. Seppi che era il Tasso, nè tardai a provvedermene, e quello leggeva e rileggeva con una emozione straordinaria quantunque in così tenera età ben poco ne comprendessi il senso.

« Questa fu la prima scintilla elettrica che diede vita e movimento a quel tenue genio poetico che in me si nascondeva. Istruito poi nei precetti dell'arte e della rettorica insieme, mi diedi a leggere i poeti classici ed a compor versi di varî generi in quei brevi intervalli di tempo che le gravissime cure di padre di famiglia e di commerciante mi lasciavano in libertà, coltivando l'amicizia dei letterati e dei poeti, ma sempre restio di pubblicare le mie produzioni a dispetto del coraggio che mi veniva d'altronde insinuato ».

Queste parole, che, a detta del De Montel, sono « le sole concernenti la vita di quel grande, che di proprio suo pugno siensi ritrovate », ci svelano nel Fiorentino un animo sensibile alle bellezze della poesia e, fin da bambino, appassionato ed avido d'intime emozioni.

Terminati gli studi il Fiorentino se ne tornò a S. Savino, ma non vi si trattenne molto: gli affari lo costrinsero a trasferirsi a Cortona e a fermar ivi la sua dimora. Le gravose cure del commercio non lo distolsero dagli studi, e in ispecie dalla filosofia cui si dedicava con passione. Nel 1763 sposò Laura Gallico di Firenze, di cui s'era ardentemente innamorato; n'ebbe numerosa figliuolanza. Dedito così tutto agli affari, alla famiglia, agli studi, trovava egli anche il tempo d'oc-

Digitized by Google

cuparsi della sua diletta poesia; e i suoi componimenti pare mandasse ai letterati di grido del tempo suo, se il suo biografo ci dice che da Cortona egli tenne corrispondenza col Metastasio, col Cesarotti, col Fantoni, col Bertola, col Lamberti, col Monti, con l'Alfieri e con altri ancora. Così, dal suo ritiro, veniva man mano facendosi noto come poeta ed acquistando grido nella repubblica letteraria. Ciò deduco da piccoli fatti. Nel 1785 l'accademia degli Infecondi di Prato lo nominava socio, poi che quegli uomini dabbene scorgevano in lui « un'anima valorosa e ben formata alla probità, un ingegno felice ed un genio non ordinario per le intellettuali virtù e buone lettere, cui applicando acquistata si era lode ».

Nel 1787 il Fiorentino non si peritava di inviare all'allora celeberrima Corilla Olimpica un suo sonetto, ed un amico, lo Zucchini, gli scriveva: « Corilla, l'immortal nostra Corilla, accolse con estremo genio il vostro bel sonetto ».[1] Così giungeva il 1790, anno pel Fiorentino memorabile. Gli moriva la moglie adorata: sotto la sferza del dolore l'animo suo si sfogò in alcune elegie che di tutta l'opera del Fiorentino sole restarono oltre la sua morte, e per esse lo storico della letteratura italiana deve occuparsi di lui. Ma egli stesso ci porge alcune notizie: « Una funestissima vicenda fu quella che mi costrinse a rendermi noto alla letteraria repubblica. La morte immatura della mia consorte mi spinse a rendere un tributo alla sua cara memoria ed al mio cordoglio con tre elegie, alle quali diede la materia il mio dolore e Dante ed il Petrarca lo spirito. Fu fatta di questo opuscolo la prima edizione in Arezzo e ripetuta la seconda e la terza in Firenze. Dopo qualche tempo mi trovai incaricato dai deputati del magistrato civico di quella città a cantare i fasti dell'augustissimo Imperatore Leopoldo nell'occasione della sua incoronazione. E fu stampato un mio poemetto col titolo: *La Notte d'Etruria.* Ed in quel tempo la Reale Accademia Fiorentina mi associò ai suoi membri. Alle prime tre elegie aggiunsi la quarta e ne furon moltiplicate le edizioni in varie città d'Italia, tra le quali ebbe luogo una elegantissima sortita dai tipi Bodoniani. Stimolato da varî amici cedei pubblicando tutte l'elegie in numero di otto, con altri componimenti, fino allora la maggior parte inediti, per

[1] DE MONTEL, *Sulla vita e sulle opere di S. Fiorentino,* ora cit.

Digitized by Google

opera della Tipografia della società letteraria di Pisa, la quale edizione è stata poscia ripetuta in Genova ed in Livorno ».[1]

Insomma, fu un vero successo: moltiplicate le edizioni, apertegli le porte dell'Accademia Fiorentina, invitato a comporre per fasti pubblici, incitato a dare alle stampe il resto dell'opera sua. Che più? Lo stesso Cesarotti, uno dei gran barbassori della critica letteraria del tempo, lette appena l'Elegie così ne scriveva al Dondini:[2] « Ella ha ben ragione di chiamarle sublimi e stupende: la nobiltà dei pensieri, la finezza degli oggetti, la robustezza e l'eloquenza dello stile, rendono questi componimenti dei più segnalati che l'Italia possa vantare in tutti i suoi fasti poetici ».

Pare che dapprima le elegie fossero pubblicate anonime; come appena il Fiorentino si svelò, il coro delle lodi s'accrebbe. Il Fantoni gli indirizzò un'ode,[3] ed in una lettera gli scriveva: « Intanto vi saluto come poeta elegiaco, mantenetemi la parola e fate elegie italiane che saranno degne di voi e voi di loro ».[4] Il senator Manzi, presidente dell'Accademia Fiorentina, faceva pregare il poeta « acciocchè si ado-

---

[1] DE MONTEL, *Sulla vita e sulle opere di S. Fiorentino*, su cit.

[2] Così il DE MONTEL. Nell'epistolario del Cesarotti però (*Opere*, Firenze-Pisa-Parigi, 1800–1813, tomi III-IV) questa lettera non è registrata. Ve n'ha bensì un'altra diretta allo stesso Fiorentino e che stimo utile riferire in parte. Gli inopportuni e irriverenti confronti col Petrarca e con Dante (nel settecento non si misuravan le iperboli quando correvan lodi o ingiurie fra letterati) non tolgon valore alla stima che il Cesarotti, al sommo della gloria e della potenza letteraria, faceva del Fiorentino, umile come poeta e come uomo. «.... Le sue toccantissime Elegie m'aveano già lasciato una profonda impressione del suo valore; ella ha saputo confermarla ed accrescerla colla molteplicità dei generi e la felice varietà degli stili. Maestro nel mover le lagrime ella sa non meno sollevarsi al grande e al sublime nei soggetti politici e filosofici, vezzeggiar l'immaginazione nei leggiadri, e prender talora dalla religione quel non so che di cupo e d'angusto che sparge nell'anima un ribrezzo sacro.... Il Petrarca non piange la sua Laura nè con maggior delicatezza di stile nè con più finezza d'asffetti, nè con ugual varietà d'idee e di sentimenti. E il suo Tempo e l'Eternità potrebbero esserle invidiate dal padre Dante ». CESAROTTI, op. cit., tomo XXXVIII, pag. 138.

[3] GIOVANNI FANTONI, *Le odi*, con introduzione e note di A. SOLERTI, Torino, 1887, p. 294.

[4] DE MONTEL, *Sulla vita e sulle opere di S. Fiorentino*, su cit.

Digitized by Google

prasse colla sua musa per la venuta di Napoleone », e Teresa Fabbroni lo chiamava « uno dei migliori ornamenti della musa italiana ».[1]

Tutte queste testimonianze dimostrano come nel Fiorentino si trovasse qualcosa di originale, o almeno di nuovo; a ciò è dovùta la sua fortuna e ciò cercheremo di mettere in chiaro nell'esame delle sue elegie. Intanto il Fiorentino, dopo quattro anni di vedovanza, si riammogliò con una vedova Gentili. L'avranno a ciò indotto le cure della numerosa famiglia; del resto non è l'unico caso in cui il dolore di un artista, oggettivato in un'opera d'arte, presto s'attutisce e si consola.

Non tardarono però nuove sciagure a colpire il poeta. Nel 1799, il terribile anno della reazione in Italia, la casa sua e il suo negozio in Cortona furono saccheggiati e distrutti dalla plebaglia, ed egli dovette riparare a Siena. Ma, ridotto a mal partito, si recò a Firenze ove il generale Miollis gli fu largo di aiuti. In quest'epoca conobbe personalmente Corilla Olimpica che gli indirizzò un lusinghiero sonetto.[2] Per lei il Fiorentino fece il sonetto

Arcane, impenetrabili, profonde.

e l'elegia

Dammi quel plettro, o flebile elegia.

---

[1] DE MONTEL, *Sulla vita e sulle opere di S. Fiorentino.*

[2]
Fu propizia la sorte al desir mio
Che pur mi diè di rimirarti alfine,
E ne' tuoi carmi ravvisar che un Dio
Grazie t'inspira ignote e pellegrine.

Dotto è il tuo stile, e limpido qual rio
Che fa specchio alle rose porporine
Qualor sul fresco margine natio
Aprono il seno all'aure mattutine.

Oh qual dolce sorpresa all'alma mia
Il rimirarti in volto il cuor sincero
Pien d'onestade e affabil cortesia!

Or se attonita in te fisso il pensiero,
Che fora mai se per la stessa via
Meco venissi a rintracciare il vero?

Così lo riferisce il DE MONTEL.

Digitized by Google

L'Università israelita di Livorno, venuta a conoscenza delle strettezze in cui era caduto il poeta, gli offerse la cattedra di belle lettere, che egli accettò e tenne onorevolmente fino al 1808; a Livorno venne pure ascritto a socio dell'Accademia Italiana di scienze, lettere ed arti. Ammalatosi di paralisi in modo da non poter più sostenere il peso della cattedra, ritornò nel 1808 a Firenze, dove visse miseramente soccorso da alcuni suoi allievi. Perdette anche la seconda moglie ed egli stesso morì il 4 febbraio 1815, povero e quasi dimenticato.

Ebbe carattere mite. Il De Montel, che non cita le proprie fonti, ma che pare bene informato da persone che conobbero il Fiorentino, così ci parla di lui (p. 19) « Chi il conobbe ci narra non rammentarsi di averlo mai veduto in collera; ebbe cuore eccellente; fu sobrio, religioso senza ostentazione e di una modestia senza pari ». « Il Fiorentino abborriva dal rumore delle moltitudini e sentiva il bisogno di contemplare la natura nel terribile e nel maestoso suo essere (p. 10) ».

***

Le elegie in morte della propria moglie sono sei, e tutte hanno un titolo: *la Malattia, la Morte, la Visione, la Rimembranza, il Tempo l'Eternità.*

L'operetta, lo si vede subito anche dai titoli, è architettata, organica, e rappresenta una meditata in parte e in parte spontanea successione ed ascensione del pensiero del poeta.

L'esame della prima elegia ci rivela subito come il concetto che dell'elegia aveva il Fiorentino, come in altri elegiaci del Settecento, derivi dal concetto classico; ma subito pure ci si mostra l'elegia in questo poeta materiarsi in altre forme, ispirarsi ad altri spiriti. Anche pel Fiorentino infatti, come pure per il Rolli, il Savioli e altri parecchi, l'elegia è, in genere, il canto, eminentemente soggettivo d'un amore del poeta, co' suoi episodî, le sue peripezie, intonato per lo più al patetico e al sentimentale. Questo è il concetto degli elegiaci classici, concetto che si rinnovò nel Settecento così in Italia,[1] come in Francia. Ma

[1] Ciò intendo chiarire in uno studio di prossima pubblicazione: *L'elegia amorosa nel Settecento.*

Digitized by Google

pel Fiorentino varie ragioni dovevano concorrere a far deviare la sua ispirazione elegiaca, pur partita dallo stesso punto. Anzitutto la sua educazione poetica che, pur essendo tutt'altro che sprovvista di elementi classici, s'era ispirata largamente a fonti sacre, bibliche e filosofiche. L'ambiente in cui viveva il Fiorentino, ebreo e mercante, non aveva nulla a che vedere con quello in cui trascorser la lor vita il Rolli e il Savioli e gli altri poeti erotici del Settecento, per i quali la poesia fu spesso un esercizio da salotto. Mancavano adunque in lui e intorno a lui quelle condizioni per cui i suoi canti elegiaci si svolgessero secondo quella norma costante che s'afferma nel Settecento.

Nella società del Savioli un poeta innamorato della moglie sarebbe apparso in sommo grado ridicolo e bene il provò la contessa Savioli che degli amori extraconiugali del senatore suo marito ebbe non poco a soffrire. Aggiungasi poi che la materia trattata dal Fiorentino aveva, pur aggirandosi nello stesso ordine di idee, una differenza fondamentale con quella de'classici. Questi, meno qualche fuggevole eccezione, cantarono i loro amori vivi, e da che vita animati! Cosi fecero i loro imitatori, e il Rolli e il Savioli. Ma il Fiorentino cantò invece la morte della sua bella. Ad un poeta italiano, di ala non si potente da battere via propria, non potevano non imporsi i due massimi esempi di poeti che cantarono le lor donne morte; e al Petrarca e massime a Dante il Fiorentino cercò ispirazione. Malgrado tutto ciò, ripeto, il concetto primo dell'elegia deve essergli venuto dai latini.

La *Malattia* (elegia I) è un motivo classico che si trova in Properzio, in Ovidio, e nel Rolli e nel Savioli; e, a provar che degli antichi modelli il Fiorentino dovea ricordarsi, non mancano anche reminiscenze completamente classiche, come questa:

> Cercai per te soccorso in ogni lato;
> L'arte di Macaon, l'altar di Giove,
> Preci e voti iterai, tutto ho tentato.
>
> Ma stanca l'arte alle impotenti prove
> Ristette, e tacque; e il Dio, che tutto vede
> Alle lagrime mie si volse altrove.

Gli altari tentati e i voti agli Dei per la malattia dell'amata son luoghi comuni dell'elegia classica. (Properzio, libro III, el. XXIV, XXV e XXVI; Ovidio, lib. II, el. XIII; Savioli, *All'amica inferma*).

Digitized by Google

Tuttavia già fin d'ora il tono si fa più fosco, prende alcunchè di quel fare nervoso e concitato che è in Dante, che piaceva tanto sulla fine del Settecento e che contribuì alla fortuna delle *Visioni* del Varano. Le reminiscenze dantesche abbondano; ne andrò via via citando alcune poche, occorrerebbe altrimenti citar mezzo il volumetto. Un esempio:

> Singulti amari, immoderata pena
> Acerbi lai, lacerator cordoglio
> Il fiotto orrendo furïando mena.

Metafora che, trattandosi del proprio dolore e dello stato del proprio animo, è assai impropria. Non mancano versi d'intonazione biblica, come questa imagine:

> Cara parte di me, sposa diletta!
> Tu sei quel lido ond'io palpito e tremo
> Per cui 'l mio labbro amare voci getta.

Alla *Malattia* succede la *Morte*. Più che mai qui domina il tono tenero e flebile. È un lieve lamento che si prolunga sempre sullo stesso tono, modulando variamente la stessa nota, ripigliando più volte lo stesso pensiero e svolgendolo variamente: è la vera elegia come ci appare spesso in Tibullo e in Properzio. Ma qui manca tutta la serenità pagana, qui son tetre le tinte e contorto è il pensiero.

Quando il poeta prende la penna il primo schianto del dolore è già passato ed egli è rimasto quasi intontito. Si dichiara incapace a dipinger la luttuosa scena, maledice a quel giorno nefasto, descrive la tomba di sua moglie e se stesso che là intorno s'aggira; reminiscenza questa della poesia sepolcrale e lugubre messa alla moda dalle traduzioni delle *Notti* del Youngh. Esempi di poesia sepolcrale son numerosi in Properzio, ma hanno, naturalmente, un altro carattere.

Il poeta continua paragonando se stesso a parecchie cose; a un fiore inaridito, a una cerva assetata che cerca il rio. Si rattrista vedendo gli orfanelli, ma la vista che più l'esacerba è quella del talamo

Digitized by Google

vuoto; e qui è notevole la reminiscenza di uno de'brani più elegiaci di Euripide, che fra i tragici greci è il più tenero e molle:[1]

Ma il duol più s'esacerba, e acquista lena,
Se il maritale abbandonato letto
Pietà molesta a riveder mi mena.

Corro, e mentre le braccia alte vi getto,
E la scomposta coltre e il freddo lino
Premo col volto, e con l'ansante petto,

Parmi ch'ei dica: a che mi sei vicino?
Ecco il vedovo grembo io ti disvelo;
Miral come n'appar vuoto, e meschino.

Quella che tanto amasti, or più non celo:
Quivi non son le membra dilicate,
Che fur d'alma più bella e il più bel velo.

Ma già, di tra le espressioni dell'amore, anchè scomposto e sensuale, si fa strada la voce della coscienza religiosa e pura che imagina sè, fra poco, estinto e in grado di unirsi spiritualmente all'amata.

E come dopo lunga lontananza
Tra i caldi baci narransi gli amanti
Le passate lor pene, e la costanza:

così lo spirto suo quando sarà libero

Coll'ali disfose della speme
Da cerchio in cerchio andrà, da sfera in sfera
Per via che il guidi a riunirsi insieme.

(notate come le imagini sono sempre dantesche)

E giunto là dove non è mai sera,
Al primo incontro chiameransi a nome
L'anime fide in lor dolce maniera....

Oh quali accenti oltre il mortal costume
Teneramente spiegheran d'amore!
Quai cantici al presente eterno nume.

[1] ALCESTI, v. 345, segg.

Digitized by Google

L'azione di Dante e del Petrarca è tale che il Fiorentino imagina questa scena ultraterrena come potrebbe imaginarla il più fervente cattolico.

Ma più che mai questa azione s'accentua nella III elegia, la *Visione*. Qui si condensan le reminiscenze delle mille visioni di Laura avute dal Petrarca; non si dimentichi però che anche Properzio descrive l'apparizione di Delia morta. Questa elegia tuttavia, malgrado abbia qua e là sapore d'imparaticcio, è una delle migliori: scorre rapida, chiara ed ha momenti felici di commozione.

Ancora il poeta è sotto l'impero delle imagini terrene e carnali:

La man che ognor sentia dolcezza nova
Nello stringerti al sen, benchè aria vana
Abbracci sol, di stringer si riprova.

E a' miei sensi smarriti, or te lontana
Sembran tutte le vie romite e sole,
E vuoto il mondo d'ogni cosa umana....

Già rinacque col dì la sesta aurora
Da che rividi il volto di colei,
Che prìa potea bearmi, ed or m'accora.

Non la rividi allor qual la perdei;
Ma in tal atto amoroso, e in tal sembiante
Che trasformati avria gli uomini in Dei.

Gli elegiaci latini solevano usare tale imagine quando descrivevan le gioie avute dalle lor donne vive.

La visione del Fiorentino è banale. Laura che appare in atto umile e pietoso, nell'atteggiamento in cui soleva apparire quell'altra Laura più famosa, conforta il poeta e lo invita a pensare a Dio. Ha una bella terzina per descriver la vita eterna:

Vita è quella che il tempo non misura
Quella che in faccia ha il sempre, e a tergo il mai,
Mentre scorre beata, e va secura.

Ecco che già incomincia la liberazione dal dolore e l'elevazione dell'animo a pensieri più alti; è il procedimento di Dante, quello dei poeti del dolce stile novo in genere e del Petrarca. La donna anche qui è angelicata.

Digitized by Google

Ma nella IV elegia, la *Rimembranza* il poeta è nuovamente in preda ai pungenti ricordi. Comincia con una parafrasi dantesca:

D'ogni dolor più crudelmente acerba
È la memoria del tempo felice,
Che viva e vera il misero ne serba.

Poi:

Ecco che in braccio al nuovo april ritorna
La gaia primavera giovinetta,
Di fiori tenerelli il manto adorna.

In questa stagione più s'attrista il poeta per i mesti ricordi; la stessa cosa press'a poco disse il Petrarca. Il poeta se la prende con l'accesa fantasia che lo molesta, colla notte che acuisce il suo dolore, con cento altre cose, e finisce per paragonare, con un'orribile imagine, il tempo e la vecchiezza a due villanelli che giocano a rincorrersi:

E come il villanel dal sommo al limo
D'erbosa balza trae per gioco il fianco,
E sfida l'altro chi discende il primo;

Così strisciando il tempo agile e franco
Parmi, che inviti a sdrucciolar vecchiezza
Ver me che ho misto il crin di nero e bianco.

Ma coll'elegia seguente, *il Tempo,* veleggiamo in piena serenità filosofica. Il poeta ormai s'è consolato, innalzando la mente alla contemplazione delle grandi verità e paragonandole alla nostra piccolezza. E trova accenti felici per descrivere il fluire perenne del tempo:

Quella che già passò notte di pena
Mai più dall'occidente non s'annera;
Quella di gioia più non s'asserena;

E la dubbia speranza lusinghiera,
Per cui nostro desio s'abbella tanto,
E lo timor che cinge veste nera,

Traggesi il tempo in suo viaggio accanto;
E spesso avvien che in qualche duro scoglio
Gli gitti, e alcun di lor ne resti infranto.

Il tempo spazza ogni cosa e « dell'uomo sognator gl'inganni scopre ».

Digitized by Google

Finalmente dalle meditazioni sul tempo, il poeta ascende alla contemplazione dell'*Eternità*. Con occhio fermo egli contempla « un ciel ch'unqua conobbe occaso ed orto ». Perfino il Tempo se ne sta colà in disparte

Sovra un piè fermo e par converso in sasso
Spennato l'ali a sè d'intorno sparte.

Ivi è l'orrendo Caos, la Natura, i secoli tutti quanti che porgono omaggio alla eternità in trono, Da quelle supreme altezze il poeta considera con raccapriccio « il mal seme dell'uman famiglia » che inonda la terra di sangue. E qui viene la descrizione del mondo visto da un pessimista feroce. Il fanatismo dalla negra cresta che forbisce il ferro nella veste insanguinata della religione; la crudeltà che a chi stramazza strappa dal seno il cuor fumante e guasto, la barbarie che butta i corpi alle fiamme.

Dalla contemplazione di questo orribile spettacolo il poeta trae conforto a staccarsi dal mondo e a fortificar l'animo nel pensiero dell'eterna felicità:

Ah! stolto anch'io d'inutil pianto aspersi
Vergate carte, e a passeggieri danni
I tristi omei vaneggiando conversi.

Or m'avveggio che in terra, e gioie e affanni
Fantasmi son dell'egro che delira;
E saggio è quel che ci stanno immoti gli anni,

A eterna sol felicitade aspira.

Il disegno di queste sei elegie in morte di Laura, come si vede, ricorda assai da vicino quello dei *Trionfi* del Petrarca, dove appunto finisce per dominare su tutto la Divinità; questo concetto si modifica nel Fiorentino (filosofo, benchè credente, e appartenente al secolo della filosofia) in quello dell'Eternità. Ma l'imitazione dei *Trionfi* non va molto oltre il generale concetto ordinatore e a qualche imagine presa a prestito, come quella, già citata, del tempo « sovra un piè fermo », che si trova nel Petrarca: (*Trionfo della divinità*, v. 25).

Qual maraviglia ebb'io quando restare
Vidi in un piè colui che mai non stette,
Ma discorrendo suol tutto cangiare?

Digitized by Google

Sarebbe del resto inutile, lungo e tedioso l'addentrarci di più nell'esame delle fonti del Fiorentino. Quanto abbiamo detto parmi basti a dimostrare come alle sue elegie, scritte certamente con animo commosso e sincero, non seppe trovare una forma degna e l'opera sua sia riuscita non solo un'imitazione cattiva e servile, ma quasi un centone di pensieri e parafrasi e emistichi e versi danteschi e petrarcheschi; qualche troppo raro brano felice non basta a salvarla.

Una elegia amorosa, oltre le sei in morte di Laura, il Fiorentino fece per una Glicera che potrebbe anche essere Laura stessa, prima d'esser sua moglie, ma non ho documenti per provarlo: del resto a noi poco importa.

Qui la sua vena è meno torbida e s'accosta più alla purezza di linea dei modelli classici. Comincia:

E questo è il plettro mio? E questo è il suono
Che al toccar della man fido rispose
Dal dì ch'Euterpe me 'l concesse in dono?

Or come in note facili, amorose
Nascer poteo la tenera elegia,
Da corde ai molli numeri ritrose?

Ah Glicèra, Glicèra, anima mia!

Ha qualche bella comparazione:

Candida più dell'alba giovinetta
Tu mi sembrasti e fresca come rosa,
Che d'esser colta in sul mattino aspetta.

Qui l'ispirazione ai due massimi poeti italiani s'accompagna più spesso a quella dell'elegia classica; un esempio significativo è l'unione di queste due terzine formate da luoghi comuni, la prima del petrarchismo, la seconda dell'elegia latina:

Veder d'amor languente il caro bene,
Tra sospir tronchi inumidirsi i lumi,
Dolci cambiarsi insiem pene con pene

Atti pur son da far invidia ai numi;
E sforzando ogni legge di natura,
Da far gir le montagne e starsi i fiumi.

Digitized by Google

Due elegie in terza rima compose ancora il Fiorentino, ma non sono amorose; una è un lamento per il suicidio di Neera, l'altra è in onore di Corilla Olimpica. Così anche nel Fiorentino l'elegia segue le orme dei classici, in quanto essa è per lo più amorosa, accogliendo tavolta altri elementi elegiaci.

Il Fiorentino non riuscì a trovare un proprio stile, sia che di troppo impaccio gli riuscisse la sua cultura poetica, sia che non gli bastasser l'ali a sostenere i voli tentati. Appare ciò evidente, per citare un esempio, nelle comparazioni ove vuol seguir l'orme di Dante: spesso ha spunti felici, ma non riesce a sostenersi. Una per tutte: (el. IV)

> Se veggio un olmo povero di foglie
> Cui turbo rio divelte dalle braccia,
> Ed atterri la pampinosa moglie
>
> Il miro sospirando, e mesto in faccia,
> Che il mondo vegetabile marito
> Parmi che specchio, e in un pietà mi faccia.

Il vegetabile marito fa da specchio al poeta che lo mira sospirando! Qual mancanza di gusto! L'espressione è così grama e difettosa che diventa ridicola. Abbiam notato più su come parecchie volte il Fiorentino sia felice nell'espressione di concetti filosofici e religiosi; forse, se a simili argomenti avesse rivolto completamente quella vena poetica che certo non gli mancò, avrebbe arricchito la poesia italiana di qualche brano veramente buono.

A che cosa dobbiamo adunque attribuire il successo che vedemmo arridere così improvviso e unanime alle elegie del Fiorentino? Io credo lo si debba sovratutto a quegli elementi che erano, o meglio, parevano nuovi. Voglio accennare a quel fare concitato tra il biblico e il dantesco che, come già notai più sopra, era pur piaciuto nel Varano; voglio poi accennare principalmente alla tenera sentimentalità di che l'elegie del Fiorentino sono sature, sentimentalità precorritrice del romanticismo e di cui parecchi esempi nella seconda metà del secolo decimottavo si ebbero e nella lirica[1] e nella commedia. I contempo-

[1] Vedi, per es., E. BERTANA, *Arcadia lugubre e preromantica*, Spezia, 1899.

Digitized by Google

ranei del nostro poeta, stanchi ormai della superficiale compostezza e semplicità de' soliti erotici, melici, anacreontici e già turbati dallo scomposto dolore del Youngh e dello pseudo-Ossian, furono tocchi dal pianto del Fiorentino e, dove noi più non scorgiamo che un maldestro verseggiatore e vana imitazione, essi credettero scoprire un vero poeta e nuove vie d'arte: errore d'ottica che spesso si ripete nella storia della poesia.

Per concludere, io credo d'aver messo in chiaro che per il Fiorentino elegia era l'elegia latina, aveva cioè i suoi caratteri e i suoi intendimenti; che però nell'attuazione del disegno si ha in gran copia l'intrusione di altri elementi dovuti all'indole del poeta, assai lontano dalla serenità classica del Savioli e degli altri elegiaci, ed alla sua cultura, diversa in parte da quella solita dei settecentisti.

APPENDICE.

Gli altri versi del poeta consistono in sonetti d'argomento biblico, storico o d'occasione. Fra qnesti è notevole uno « In morte d'un piccolo figlio dell'autore » che comincia:

Chi mai dentro a quest'ombre scure ed adre
Geme così che al cuor mi dà di piglio?...

Notevole, dico, perchè il Carducci doveva averlo presente quando compose nella medesima occasione « Funere mersit acerbo »: nelle terzine del Carducci si ritrova la rima « leggiadre, adre, madre » che è nelle quartine del Fiorentino, e non manca una certa rispondenza in tutto l'andamento del sonetto. Ciò malgrado, il Carducci fece un sonetto che è fra i migliori della lirica italiana; il Fiorentino da uno spunto, al solito non infelice, va via via peggiorando, finchè termina con questa pessima terzina:

Vieni, deh vieni; e mentre voli e passi
Sveller vedrai dal mio cordoglio amaro
E rupi e monti, non che tronchi e sassi.

Le altre poesie del Fiorentino sono: due poemetti in ottava rima, *I pericoli della gioventù*, *La penitenza giovanile*; *Stanze* per Giuseppe II in occasione

Digitized by Google

dell'apertura delle scuole normali in Trieste, altre *Stanze* in occasione della partenza di Lodovico I da Livorno per le Spagne; *L'astro degli Imenei*, sciolti per nozze Widman- Foscarini; *La notte d' Etruria*, sciolti in onore di Leopoldo II; *La spiritualità e l'immortalità dell'anima*, poema didascalico-filosofico in versi sciolti; una versione del salmo 104 sotto forma di canzone libera; odi, endecasillabi ecc.; sciolti in lode di Galileo Galilei; *Il tempio di Gnido del Montesquieu* (per un'altra versione italiana dello stesso poemetto vedi G. MAZZONI, *Due ottave di M. Cesarotti*, in *Rassegna padovana di Storia, Lettere ed Arti*, aprile 1891); un *Epitalamio*; una *Cantata*.

Il de Montel dà la nota degli scritti inediti del Fiorentino, senza dire ove si trovino. Essendo l'opuscolo del de Montel rarissimo la trascrivo qui: sono cosette di nessuna importanza.

1. *La pastorella ridevole.* Anacreontica.

2. Diciannove ottave che sembrano siano il seguito del poemetto *I pericoli della gioventù.*

3. Un'ode in occasione dell'innalzamento d'una statua di Flora in un giardino di Cortona.

4. Un discorso sopra un'ode ebraica di autore ignoto.

5. Varî frammenti di pòesia didascalica sulla poesia.

6. Alcune ottave che sembrano il principio di un lavoro sulla vecchiezza.

7. Un lungo lavoro poetico che pare aggirarsi specialmente sulla religione, quasi inintelligibile perchè male scritto, e reso veramente tale dal tarlo del tempo.

Le elegie, come abbiam veduto, ebbero molte edizioni; perfino nel 1845 ancora si ristampavano in Firenze presso Giorgio Steininger, insieme con gli altri componimenti poetici sotto il titolo di: *Poesie di Salomone Fiorentino.* Da questa edizione trassi tutte le citazioni.

Ecco le altre edizioni che potei rintracciare e avere fra mano:

1. S. F. — *Cantata a tre voci per le faustissime nozze del sig. Leone Usigli colla signora Ester Fermi.* Arezzo, per Michele Bellotti, 1774.

2. S. F. — *Elegie in morte di sua moglie.* Firenze, Grazioli, 1790, in 8°. pag. 19.

3. S. F. — *Elegie in morte di Laura sua moglie.* Arezzo, Stamperia Bellotti, 1791, in 12°. pag. 30.

4. S. F. — *Poemetto per le feste fatte in Firenze per l'esaltazione al trono imperiale di Leopoldo II.* Firenze, Cambiagi, 1791, in 4°. pag, 27.

5. S. F. — *Elegie. Onori dedicati alla memoria di Corilla Olimpica.* Firenze, 1800.

6 S. F. — *Elegie in morte di Laura sua moglie.* Parma, co' tipi bodoniani, 1801, in 8°.

7. S. F. — *Poesie.* Pisa, tipografia della Società letteraria, 1803, in 8°., con ritratto.

8. *Traduzioni in versi latini di alcuni poetici componimenti italiani di S. F....* del P. CELESTINO GARGIOLLI. Lucca, presso Bertini, 1813.

Digitized by Google

9. S. F. — *Poesie.* Nuova edizione con aggiunte. Livorno, Barbani, 1815, tomi 2.

10. S. F. — *Poesie.* Nuova edizione con aggiunte, Livorno, Gamba, 1815, vol. 2.

11. S. F. — *Poesie.* Quarta edizione con aggiunte, Crema, 1817.

12. S. F. — *Poesie.* Nuova edizione con aggiunte, Firenze, Ciardetti, 1823, vol. 2.

13. S. F. — *Poesie.* Firenze, Poligrafia Fiesolana, 1832, tomi 2 con ritratto.

14. S. F. — *La giornata d'Austerlitz,* in terza rima. Livorno, Pozzolini, 1840, in 8°, pag. 11.

Roma-Grenoble, 12 febbraio 1907.

ETTORE LEVI-MALVANO.

Digitized by Google

Digitized by Google

UN POETA-EDITORE DEL SETTECENTO

(Notizie su Paolo Rolli)

Il posto che il Rolli occupa nella poesia italiana della prima metà del secolo XVIII fu ben definito dal Carducci, quando paragonando il Rolli al Metastasio, ambedue d'origine umbra e contemporanei, pensava esser questi « concittadino di S. Francesco che al secolo intonava ballate d'amore per le vie e in religione l'inno al sole dal letto di morte, concittadino l'altro di Iacopone che per varietà di versi e di metri fu quasi il Chiabrera del secolo XVIII ».[1] Se infatti il Rolli non ebbe la grande genialità musicale e poetica e neppure la continuità artistica del Metastasio anche nelle migliori sue rime, gli fu compagno nel dare una forma più eletta alla poesia arcadica e una spontaneità più vivace alla piccola ode per musica. Così egli sopravvive fra gli Arcadi, men popolare del Metastasio, fino al secolo XIX, per la grazia di certe sue poesiole che si diffusero e si cantavano anche ai tempi del Goethe; ammirato e imitato, in momenti di gusto letterario diverso, dal Bertòla e dal Carrer, dato come esempio di eleganza anche da un moderno e buon conoscitore di classici, Atto Vannucci.

Effettivamente, se ai contemporanei così facili alla lode, parve un Anacreonte o un Catullo, fu un verseggiatore eclettico, poichè ai ritmi leggiadri e graziosi di forma anacreontico-francese, che egli ri-

[1] *Prefazione* ai *Poeti melici e erotici del secolo XVIII*, Firenze, Barbèra, 1868.

Digitized by Google

prese dal Chiabrera e accrebbe felicemente di modi nuovi, unì tentativi di una diretta imitazione latina. Ma come la sua rinomanza ebbe due aspetti, uno più popolare, l'altro limitato ai dotti, la sua personalità letteraria interessa allo storico assai più che l'arte sua; per questo, che egli non fu solo rimatore e inventore di metri che si ritrovano in seguito nella lirica classica e romantica al trasformarsi del contenuto della melica, bensì critico, se non geniale, amoroso e paziente delle cose nostre. Fu anche uno dei primi letterati del Settecento che vivessero all'estero e preludia agli Italiani della seconda metà del secolo, amanti della poesia e della musica, dei viaggi e della scienza, un po' enciclopedici, ancora arcadi in fondo, o non del tutto novatori.

Pur nonostante le notizie intorno alla sua vita scarseggiano. Ne scrisse una monografia, incompleta ed erronea, l'ab. Tondini, pubblicandone nel 1776 gli epigrammi inediti; gli aveva già fatto, nel 1765, una breve necrologia il Coltellini nelle *Novelle Letterarie* del Lami; e da esse sembra che il Carducci abbia tratto il materiale per i cenni biografici da lui pubblicati. Così che a conoscere meglio il Rolli, uomo e poeta, rimangono, quali fonti dirette e inesplorate, oltre l'epistolario Metastasiano e soprattutto quello, ricchissimo del Muratori e dei suoi corrispondenti, una cinquantina di lettere ed epistole inedite di lui, sparse per le Biblioteche d'Italia, un Diario manoscritto del dott. Cocchi e poche lettere di altri amici, dalle quali si trae specialmente una curiosa documentazione per la vita di molti italiani in Londra ai primi del Settecento, e per la storia della nostra musica all'estero.[1]

Nato in Roma da Filippo Rolli, architetto borgognone e da un'Arnaldi di Todi il 13 giugno 1687, Paolo Antonio ebbe numerosi fratelli, di cui l'uno, Domenico, dotto di matematiche e cieco, è cono-

[1] Gli autografi accennati del Rolli si trovano nelle Biblioteche di Savignano di Romagna, Comunale di Bologna, Nazionale e Riccardiana di Firenze, Governativa di Lucca, Comunale di Siena, Estense di Modena. Negative, o quasi, le ricerche fatte a Roma, a Todi e in varî altri luoghi. Al Kensington Museum di Londra non v'è di lui che un libro a stampa. — Il *Diario* del dott. Antonio Cocchi, fiorentino, si trova nella Biblioteca medica dell'Istituto di Studî Superiori di Firenze: *Ephemerides XIX;* ved. soprattutto dal novembre 1723 all'agosto 1727, anni in cui il Cocchi visse in Inghilterra.

Digitized by Google

sciuto nelle raccolte arcadiche sotto il nome di Tiresia. Messosi a studiare legge, fu discepolo del Gravina, certo dopo il 1703, quando il Gravina passò dal vecchio Archiginnasio alla Sapienza a insegnar diritto canonico; e di avere avuto un tal maestro rimase sempre in lui un sentimento profondo di gratitudine e di orgoglio, sicchè quando, già celebre, leggeva nel 1734 le opere del Metastasio era tutto commosso, « pensando alla gloria della patria e del maestro comune »; e ingenuamente vantò gli insegnamenti letterarî di lui anche col Voltaire,[1] senza supporre che ciò era per questi una pessima raccomandazione. Si può tuttavia escludere assolutamente che nel *Rullus* delle satire di Quinto Settano, dirette contro il Gravina, sia adombrato — come vogliono alcuni — il Rolli, poichè il Battignani nel suo studio sul Sergardi ha dimostrato che le satire furono scritte fra il 1691 e il '96 e pubblicate la maggior parte nel '94.

Il Gravina, a sua volta, lo dovè amare per quella facilità grande di improvvisar versi che lo rese, giovanetto, celebre in Roma, a lato del Perfetti, del Vanini e poi anche del Metastasio, il quale in una sua lettera all'Algarotti, rammentando quelle gare penose della sua gioventù, gli narra appunto una gara avuta col Rolli e il Vanini a Roma, in casa del poeta Guidi.[2] Ciò spiega gran parte della produzione poetica del Metastasio e del Rolli prevalentemente melica, e spiega come

---

[1] Cfr. la lettera da Londra all'amico Giuseppe Riva, 9 novembre 1734 (Biblioteca Estense, Autografoteca Campori) e le Osservazioni contro il Voltaire premesse alla sua traduzione del *Paradiso perduto*, ediz. di Veroma 1730. Le notizie biografiche del Tondini trovano conferma nelle poesie del Rolli che si chiama sempre *romano*, e che in una poesia alla Zappi del '44 parla di *undici lustri* e più; in un'altra del '52 (*prefazione* alla parte II, to. II delle *Rime*, edizione completa del 1753), parla di *tredici lustri* già scorsi. Valga ciò a correggere gli errori di molte enciclopedie, nonchè della VERNON LEE, *Il Settecento*, to. I, p. 52. In una lettera al Riva, del 31 genn. (?) 1736 (Autogr Campori cit.), il Rolli si dice *oriundo per via di madre* da Todi.

[2] Lettera del 1° agosto 1751. Sul Rolli improvvisatore cfr.: G. M. CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, to. IV, p. 295; F. S. QUADRIO, *Storia e ragione d'ogni poesia*, to. I, pp. 164 e 739; E. DE MARCHI, *Lettere e letterati italiani del sec. XVIII*, Milano, 1883, nel capitolo: *Gli improvvisatori*; *Epistolario Muratoriano*, edito da M. CAMPORI, vol. V: lettera del Muratori a G. Riva, 27 giugno 1716.

Digitized by Google

la nuova maniera arcadica, dopo il Lemene e il Maggi, si manifestasse per mezzo di essi soprattutto nelle canzonette, e come da Roma, culla degli Arcadi e mèta degli improvvisatori, partisse il gran movimento musicale della poesia italiana del Settecento.

Quando il Gravina aprì la sua casa di via Giulia al Metastasio, li Rolli aveva 25 anni, frequentava l'allegro e colto cardinale Ottoboni, nel cui circolo dovè incontrare, fra il 1708 e l'11, i maestri di musica che ebbero tanta parte nella sua vita, l'Händel, il Porpora, Domenico Scarlatti e l'Hasse; era amico del dotto mons. Ciampini, dell'ab. Paolucci, di mons. Severoli, dello Zappi e di sua moglie, la dolce e bella poetessa Maratti; e in casa di questi conobbe certo il Martelli e i due Zanotti di Bologna che gli furono tanto cari per tutta la vita. Ma la produzione poetica di lui, stampata in questo tempo, non ha nulla di diverso dalla poesia arcadica pindareggiante e madrigalesca, ereditata dal Seicento, delle prime raccolte arcadiche. Poche odi, cosiddette pindariche, compose, per fortuna, il Rolli, ed esse appartengono tutte a questo primo periodo romano della sua vita, eccettuata una che levò gran rumore fra i contemporanei ed ha veramente qualche movimento felice.[1] Pare del resto che la vita di Roma non gli desse troppe soddisfazioni nè agiatezza economica.[2] Già i dissensi e i pettegolezzi fra gli Arcadi, che determinarono il Gravina e i suoi discepoli a separarsi dal Crescimbeni (1711) e a fondar l'Accademia che nel 1714 prese il nome dei Quirini, doveron dare al Rolli qualche noia; sicchè in parte forse per la partenza del Gravina, che andava nel 1714 col

---

[1] È l'ode per la nascita dell'arciduca Leopoldo d'Austria, avvenuta nel maggio 1716. Il Rolli la pubblicò a Londra nel 1716 (tip. Darby), dedicandola all'imperatrice Elisabetta Cristina. Ne parla F. A. GHEDINI, in una lettera allo Zanotti del 1° luglio 1716 (in *Lettere famigliari d'alcuni bolognesi*, Bologna, 1820) e L. A. MURATORI, in una lettera al Riva del 27 giugno 1716 (in *Epist. Murat.* cit., vol. V).

[2] Si arguisce da un suo *capitolo* inedito a Gian Pietro Zanotti, del 1716 (Bibl. Comunale di Bologna, mss. Hercolani, vol. 253, cc. 158b-161b) e dalla risposta dello Zanotti, stampata nella parte I delle *Poesie* di G. P. ZANOTTI, edizione di Bologna, 1741-45, p. 416, dove questi gli dice aver *avuto senno in fuggir il Tebro e ogni su' intrico*. Anche nell'ode all'Orsi, che, per gli accenni alla dimora di questo gentiluomo a Bologna ove stette fino al 1712, non può esser posteriore a quest'anno, il Rolli fa evidenti allusioni a fastidi e brighe sofferte.

Digitized by Google

Metastasio in Calabria, o anche perchè realmente *era stanco* — come egli dice — *di servir cardinali,*[1] e più, forse, attratto dalle lusinghe dell'ignoto e dal desiderio di far fortuna, colse volentieri l'occasione di un invito fattogli, non si sa bene se dal conte di Pembroke o da altri, di recarsi a Londra a insegnar l'italiano. Gli inglesi che venivano in quegli anni a Roma, intelligenti diplomatici come il Bolingbroke, che andava brigando per il ritorno degli Stuardi, o splendidi amatori d'arte come Tommaso Coke ~~duca~~ di Norfolk e Gualtiero Plumer o il conte di Burlington, da lui appunto allora conosciuti,[2] doverono schiudergli la fantasia ad aspirazioni di vita libera e lieta.

Partì nell'estate del '15,[3] giungendo a Parigi, ove fu ospite del conte di Dalrymple, ambasciatore in Francia di Giorgio I, poco dopo la morte di Luigi XIV avvenuta il 1° settembre; e ci lasciò un documento fragrante delle sue impressioni di viaggio in un'allegra poesia *Il viaggio,* che è a torto considerata come una delle sue cose migliori,[4] ma che pure è notevole come una prova delle sue facoltà descrittive e della tendenza che egli ebbe a riprodurre la realtà pur con mezzi inadeguati.

---

[1] Lettera da Londra al Riva del 1736, già citata. Sullo scisma arcadico, in cui ebbero viva parte il Rolli, che era stato nominato Arcade l'8 gennaio 1708, e Ottavio Petrosellini, amico di Niccolò Forteguerri, ved. DE MARCHI, op. cit., p. 17; C. MARIANI, *I due Petrosellini Arcadi,* in *Arcadia,* giugno 1890; G. BIROCCINI, *Storia d'Arcadia,* in *Arcadia,* genn. 1889; I. CARINI, *L'Arcadia,* Roma, 1894, p. 41; A. FABRONI, *Vitae italorum doctrina excellentium,* II^a^ decade: vita di G. V. Gravina, pp. 114-17; G. CUGNONI, *Lettere di A. Zeno e P. Metastasio,* Roma, 1891, p. 33, vol. I. È probabile che la *patente* per *Alfesibeo Cario* scritta dal Gigli contro il Crescimbeni sia di questo tempo, avendo il Gigli dimorato in Roma fino al 1717; e forse vi ebbe parte anche il Rolli per la sua amicizia col Gigli.

[2] Cfr. *Dediche* dei due libri di *Rime burlesche* di F. BERNI e G. DELLA CASA, edite nel 1721-'24 e dell'opera *Astarto* (19 novembre 1720).

[3] Nella primavera di quest'anno era a Viterbo a godersi certe feste campestri: cfr. lettera da Canepina al pittore Pietro Ghezzi del 14 maggio 1715 (Bibl. di Savignano di Romagna, mss. Amaduzzi, n. 29):

[4] Cfr. V. A. ARULLANI, *Lirica e lirici del sec. XVIII,* Torino, 1893, p. 20. Questa poesia si trova anche nel *Florilegio* di L. GIUDICI. Si noti la differenza di certi versi nelle due edizioni di Rime del Rolli del 1717 e del 1753, la prima e la definitiva,

Digitized by Google

***

L'Inghilterra gli fece impressione di un *placido ritiro ove stanno industria e libertà.* Evidentemente il primo entusiasmo del nuovo gli faceva esagerare di cortesia verso l'ospite terra, perchè egli capitava a Londra in un periodo tutt'altro che quieto. Un anno innanzi, il 2 agosto 1714, era salito sul trono il primo re di casa Hannover, e l'Inghilterra si era accresciuta di quest'elettorato Germanico. Nonostante tale aumento di territorio, e le vittorie ottenute nelle guerre esterne colla Francia e coi pretendenti di Spagna, la quiete interna dell'isola era ancora lontana, sia per le differenze religiose colla Scozia e l'Irlanda, sia per le lotte fra i dissidenti e i monarchici, fra i partigiani dell'antico regime e i sostenitori della City e della borghesia, fra i *wighs* e i *tories.* Appunto verso la metà del '15, il contegno diffidente di Giorgio I, venuto dall'Hannover cinquantenne, e la scarsa benevolenza che ispirava la sua condotta privata, avevan provocato gravi torbidi.[1]

Ma il Rolli è felice; non si cura della politica, è entusiasta del movimento di Londra, della libertà di stampa, dei caffè, dei clubs che si moltiplicavano come i giornali.[2] Ebbe anche la fortuna di trovare in Inghilterra alcuni compatriotti: l'ab. Conti venuto da Parigi, insieme ad alcuni scienziati francesi, per l'eclisse del 22 aprile di quell'anno, e divenuto poi interprete a Giorgio I delle lezioni di fisica Newtoniana che il sovrano riceveva dal dott. Clark; l'ab. Riva modenese, segretario del duca d'Este, poeta e musico a tempo avanzato; l'ab. Greco, libellula della scienza, amico degli Zanotti e della compagnia letteraria bolognese del marchese Orsi.[3] Dopo l'estate del '16

---

[1] Per la vita inglese di questo periodo ved. soprattutto: A. BÉLJAME, *Le public et les hommes de lettres en Angleterre au XVIII siècle,* Paris, 1897.

[2] Nel sonetto a T. Crawfurd (p. 83, to. II, ediz. delle *Rime* del 1753), descrisse non male — e il sonetto ai suoi tempi fu celebre — la vita d'Inghilterra. La felicità di questo primo periodo può vedersi nel capitolo cit. a G. P Zanotti: *Conduco i giorni liberi e soavi,* e in tutte le prime e vivaci poesie londinesi.

[3] Sono descritti giocosamente nel capitolo inedito citato. Per il Conti, ved. G. ZANELLA, *Paralleli letterari,* Verona, 1885 e A. ZARDO, *Un tragico padovano del secolo scorso,* Padova, 1884.

Digitized by Google

i quattro amici erano però separati e il Rolli rimase fermo a Londra, vivendo probabilmente di lezioni d'italiano. Senza dubbio quella propensione che egli ebbe subito e sempre alla critica letteraria, alla cultura scientifica, all'epigramma, dovè essere prodotta, oltre che da attitudini speciali di ingegno, dall'ambiente in cui si trovò a vivere fuori di patria e dalle condizioni particolari della cultura italiana in Inghilterra all'inizio del settecento.

Appunto allora l'Inghilterra cominciava ad essere tanto centro d'attrazione europea col Locke e col Newton, quanto rifugio dei più liberi spiriti in filosofia e dei più ribelli in politica, e terreno atto donde gettare al mondo quelle gare di supremazia letteraria che furon di moda nel secolo. Chi è fuor di patria, in un ambiente simile, sente più forte il vincolo che lo lega alla terra natale e istintivamente procura di giovarle, anche giovando a sè. Il Rolli comprese subito, frequentando i saloni aristocratici, che si avevano idee molto umilianti sulla letteratura italiana del tempo e molto confuse sulla passata, soprattutto perchè l'assorgere del melodramma a Londra e il gusto della musica italiana, venuto, con altre raffinatezze, dalla Corte francese al principio del secolo, attraeva in Inghilterra buon numero di gente nostra avida, illetterata, e induceva a falsi giudizî sulla lingua d'Italia. *I nostri migliori libri erano poco o nulla cogniti fino allora in quella lontana regione,* scriveva il Rolli al Frugoni nel '49;[1] mentre i nomi del Vico e del Maffei, del Muratori e del Borghini già risuonavano gloriosamente; e il sorgere del dilettantismo scientifico fra i nobili e le dame, e il riaccendersi della nota questione letteraria tra i partigiani degli antichi e dei moderni, passata di Francia in Inghilterra col Saint-Evremont, e in quel momento combattuta dal Pope e dall'Arbuthnot, portavano nella civile società inglese la curiosità, oltre che delle letterature classiche, anche delle neo-latine, e quindi dell'italiana. Il compito del Rolli fu quindi opportuno in un momento in cui si diffondeva in

[1] La lettera è riportata dal Tondini con data 4, mentre è dell'11 ottobre e si trova autografa tra le carte del fondo Campori cit. In un'altra lettera del 19 giugno 1745 all'amico B. Pera, (Bibl. di Lucca, cod. 1968, c. 222), egli mostra rammarico che non si apprezzassero ancora abbastanza all'estero i nostri libri migliori.

Digitized by Google

Londra il gusto della lettura; e se lo storico può dimenticare un ab. Vanneschi o un Tommaso Moneglia, ambedue insegnanti italiano a Londra nei primi del Settecento, o il dott. Cocchi o l'ab. Niccolini, ivi pure maestri del nostro idioma, non può trascurare l'iniziativa editoriale del Rolli, il cui esempio fu, con migliori mezzi di critica e di pensiero, proseguito a Londra da altri, e per dir dei più noti e prossimi, dal Martinelli e dal Foscolo.[1]

La nuova di queste pubblicazioni commuoveva sempre l'Italia. All'uscire di ogni libro, il *Giornale dei letterati* lo annunciava con parole di lode e di incitamento, e il grande e buon Muratori se ne compiaceva pensando alla gloria della nazione e non trascurava di scriverlo agli amici del Rolli a Londra ed a lui stesso.[2]

Le edizioni si seguirono rapide: nel '16 aveva pubblicato le *Satire e rime* dell'Ariosto, che ebbero altre tre edizioni; fece seguire nel '17 il *Lucrezio* del Marchetti, ristampato più volte; nel '18 il *Pastor Fido* del Guarini, di cui fu fatta una seconda edizione, ora rarissima; nel '21-24 le *Rime burlesche* del Berni, del Della Casa ecc.; nel '23 gli *Amori di Senofonte Efesio* tradotti dal Salvini, nel '25 il *Decamerone*, secondo l'edizione Giuntina del 1527. E tutte queste opere arricchiva di prefazioni, di biografie, di annotazioni ove, se non è sempre esatto il commento storico, se spesso appariscono pedanti le note, non doverono essere, pei tempi, inutili le osservazioni linguistiche, e soprattutto fu coscienzioso quel lavoro di raffronto sul testo, il paziente lavoro di edizione, che il pubblico molte volte non sa apprezzare. Onde il Rolli parve al Carducci *un uomo di dottrina e di gusto,* quando, riprendendo ai tempi nostri l'idea di ripubblicare la traduzione del *De rerum natura* fatta dal

---

[1] Sulla conoscenza della nostra lingua a Londra si consultano utilmente le opere di C. BURNEY, *General history of music,* London, 1727; I. HAWKINS, *History of music,* London, 1776. Fr. F. CARLONI, nella sua opera: *Gli Italiani all'estero dal sec. XVIII ai dì nostri,* Città di Castello, 1890, dà solo brevi e inesatte biografie. Sul Vanneschi, Niccolini e gli altri, cfr. F. SBIGOLI, *Tommaso Crudeli e i primi frammassoni in Firenze,* Milano, 1885; H. WALPOLE, *Letters edited by Canningham,* London, 1887, vol. I, p. 71.

[2] *Giorn. dei lett. di Venezia,* to. XXVIII, p. 398; to. XXXI, anno 1719, to. XXXVII, a. 1726. Lettere del Muratori del 27 giugno 1716, del 4 febbraio, del 9 settembre e del 9 dicembre 1717, in vol. V dell'*Epist. Murat.* cit.

Digitized by Google

Marchetti, si accorse *con stupore* che la tanto decantata edizione Moliniana del 1820, copia di quella del 1768 che avea fatto decadere l'edizione del Rolli, era in molti punti inferiore a questa e piena dei più grossolani errori, tanto che il Carducci si attenne soprattutto alla più antica edizione e a quella inglese del '79 condotta sul testo del Rolli e di tutte la migliore.[1] In Italia, come fuori, la traduzione del Marchetti correva manoscritta e ammirata per la pendenza delle menti al materialismo d'Epicuro, prodotta dalla tradizione scientifica empirica della scuola di Galileo; ma nessuno osava pubblicarla, essendo considerata opera contraria ai dogmi della Chiesa. E si spiega come il Rolli, che teneva di dedicare il libro al duca di Modena, non l'ottenesse, nonostante i buoni uffici del Muratori; e forse pensando di essersi messo in un'impresa troppo ardita si celasse sotto il nome di *Rullo*. Fatto è che se il marchese Maffei scriveva che era una *pericolosa quanto bellissima traduzione*, il 16 novembre 1718 la Congregazione dell'Indice ne proibì la lettura, di che il Muratori si doleva: « che avrà detto il signor Rolli all'intendere che il suo *Lucrezio* è stato posto fra gli Adoni, Machiavelli ecc.? »[2] Ma in Inghilterra, sebbene il Rolli si affannasse a dimostrare che « simili letture non hanno per meta la religione e la fede, bensì l'erudizione solo di quel che pensarono gli antichi e il diletto di ammirare il bello nelle opere loro », il libro potè ripetutamente vedere la luce senza nessun ostacolo.

Anche le Satire e rime dell'Ariosto nelle poche edizioni, divenute già rare in Italia, eran piene di errori e cangiate e tronche dalla censura ecclesiastica e civile, sicchè la edizione del Rolli, preparata in due o tre mesi al suo arrivo a Londra,[3] ed esemplata sulla stampa

---

[1] *Prefazione* alla ediz. del *Lucrezio*, Firenze, Barbèra, 1864, pp. 49, 53 e 55. Cfr. anche *Antologia di Firenze*, luglio 1830, n. 115, p. 113. Le ultime conclusioni in proposito si possono leggere nel vol. di C. GHETTI, *Sulla vita e sulle opere del Marchetti*, Fermo, 1906. — L'autore conclude che nessuna edizione e nessun ms., fra quelli noti, rappresenta l'assetto definitivo dato dal Marchetti al suo lavoro.

[2] Lettera del 9 marzo 1719, in vol. V dell'*Epist.* cit. Cfr. altre lettere del Muratori, 24 luglio 1716 e 16 giugno 1717 in *Epist.* cit. — Il Rolli dedicò la edizione al Principe Eugenio di Savoia il primo gennaio 1717.

[3] La *Dedica* è del primo gennaio 1716.

Digitized by Google

veneta del 1546 che egli credeva erroneamente la prima, ma è difatto una ristampa della *princeps*, giovò non solo agli Inglesi che venivano assuefacendosi ai pregi della lingua nostra, ma venne a richiamare l'attenzione degli Italiani sopra un'opera che minacciava di sparire dal commercio librario.[1]

Lo stesso senso di opportunità lo guidò nel fare le altre pubblicazioni, poichè il *Pastor Fido* del Guarini, conosciuto in Inghilterra, tradotto fin dal 600 e imitato pure dallo Shaskespeare, parve crescere a quel tempo in fortuna per l'ideale letterario classicheggiante che dominava in tutte le forme dell'arte anche fra i Britanni.[2]

Così la pubblicazione delle Rime del Berni e di altri poeti giocosi, che fu la prima raccolta di tal genere fatta in Italia[3] e riconduceva il pensiero del pubblico alla versatilità e spontaneità della nostra lingua, uscì in un momento in cui l'Inghilterra, orientandosi verso un più liberale governo, accoglieva volentieri tutto ciò che era spontaneo, umoristico, epigrammatico; e i ricchi e i colti si compiacevano degli esempi di parlar vivo ed arguto. In questa edizione il Rolli, lo confessa egli stesso, fu molto aiutato, per le note, da Anton Maria Salvini, allora illustre grecista, e ne ricambiò la cortesia, pubblicando la traduzione di lui degli *Amori di Abrocome e d'Anzio*, traduzione che sul finire del secolo venne ristampata splendidamente a Parigi, come uno dei migliori esempi di buona prosa del tempo, da Ennio Quirino Visconti, il quale di studi greci e di lingua italiana fu intenditore profondo e di gusto fine. Va qui notato un particolare interessante per le cognizioni letterarie del Rolli, che, cioè, egli studiava il greco, o vi si perfezionava in quest'anno appunto 1723, e gli era maestro il dott. Cocchi, allora trentenne, col quale, come apparisce dal *Diario*,

---

[1] P. VIANI, pubblicando le *Satire autografe dell'Ariosto*, notò fra le ediz. ancora nominabili l'Amburghese del Rolli del 1732.

[2] Sul Guarini, ved. V. ROSSI, *G. B. Guarini e il Pastor Fido*, Torino, 1886. Il Rolli avea pregato il Muratori di fargli avere una *Vita del Guarini*, scritta da un ALESSANDRO, discendente di G. B.; ma il Muratori non riuscì ad ottenerla, e Alessandro Guarini la pubblicò per suo conto (cfr. le lettere del Muratori, del 31 marzo, 13 ottobre, 2 dicembre 1718, 19 gennaio 1719, in *Epist.* cit.). Il *Giorn. dei letter.*, del 1724, to. XXXV, p. 286, riscontrava le inesattezze della biografia del Rolli a confronto di quella dell'Alessandro.

[3] G. POGGIALI, *Serie dei testi di lingua*, Livorno, 1813.

Digitized by Google

faceva vita quasi comune e che, mentre spiegava al Rolli Epitteto, stava anch'egli compilando una traduzione di Senofonte.

Più diffusa e più accetta al gran pubblico fu l'edizione del *Decamerone*, in quel risorgere appunto allora fra gli Inglesi della fama dello Shaskespeare, a cui il Boccaccio si collegava, e anche perchè il Dryden poco tempo prima lo aveva portato in moda, rammodernandolo.[1] D'altra parte in Italia il sec. XVII era stato un'epoca di interregno pei due grandi scrittori del trecento, Dante e il Boccaccio, e il lavoro del Rolli non fu che un sintomo del bisogno che si sentiva di ritornare ai primi padri toscani. La preferenza poi di lui verso l'edizione giuntina del 1527 è motivata oltre che dai suoi gusti di studioso, anche dal pensiero, tutto moderno, di riprodurre le cose più rare ed antiche nella loro piena integrità. Basti leggere quello che egli dice a proposito delle due edizioni boccaccesche del 1573 e del 1582, e come ne punge la *castratura* fatta *ad uso della Curia romana*, riferendosi all'autorità di Traiano Boccalini.

Egli pertanto ebbe a difendere la sua pubblicazione, e quindi spiegare ripetutamente queste sue idee, quando un certo ab. Buonamici, insegnante italiano a Parigi, lo attaccò con violenza in una lettera aperta, volendo trovare in alcune note linguistiche una censura al Boccaccio e al parlar toscano. Per il che il Rolli ebbe buon giuoco di rispondergli che il solo fatto di aver procurato l'edizione lo poneva al disopra di ogni accusa di irreverenza, e — l'altro insistendo nelle accuse — a ribattergli che infine il toscanesimo e il trecentesimo non devono essere imposti come dogma, dovendo ammettersi in genere la supremazia degli usi del linguaggio vivo sugli esempi passati.[2]

---

[1] Per le ediz. del *Decamerone*, ved. C. LANDAU, *Giovanni Boccaccio, sua vita e sue opere*, trad. di C. A. TRAVERSI, Napoli, 1882, e A. BACCHI DELLA LEGA, *Bibliografia Boccaccesca*, Bologna, 1875. Per l'ediz. del Rolli, ved. anche D. M. MANNI, *Istoria del Decamerone*, p. 663, ediz. 1742.

[2] In *Lettera rispondente*, a p. 49bis della raccolta di queste *Lettere polemiche* fatta a Parigi nel 1728-29. Peccato che le non poche osservazioni buone del Rolli siano affogate nella dimostrazione pedantesca e minuziosa di ogni punto. La polemica degenerata in pettegolezzo, finì nel '29. È notevole che alla pubblicazione del *Decamerone* fosse premessa una *Vita del Boccaccio* di G. VILLANI, trascritta da un cod. Magliabechiano e mandata al Rolli da Anton Fr. Marmi, l'illustre erudito fiorentino.

Digitized by Google

***

Durante questo lavoro editoriale, egli andò raccogliendo e stampando, dal '17 al '27, anche le cose sue, anzi la maggior parte di quelle rime che gli diedero fama. [1] Il Carducci accennò a credere di origine romana le poesie ad Egeria e di londinese quella a Lesbia. Non v'è dubbio che le *otto Elegie* ad Egeria, romanzetto d'amore di psicologia petrarchesca e di raffigurazione idillica, ove si ha qua e là l'impressione di cose reali e si sente quasi l'eco dei ritrovi eleganti nei giardini romani e la serenità delle campagne del Lazio, debbono essere state composte a Roma, poichè il ciclo del romanzetto sembra aggirarsi fra la primavera e l'estate del 1712 (Oh *senza gloria* neri giorni miei — Che il *quinto* lustro dell'età compite, *El.* VII) ed ha accenni all'improvvisare: *E di tutt'altre più ben m'avvid'io — Ch'Egeria amava il canto e di mie rime — Mostrava nei suoi begli occhi il disio.* (*El.* II). Ma da queste alle rime per Lesbia non c'è poi quella diversità intrinseca, che parve al Carducci indicare un gran mutamento, oltre che nell'aria dei paesi, nell'animo e nel costume dell'uomo; poichè se la compostezza classica nella idealità arcadica *(gentil diletto di soavi canti)* fu l'intento artistico del poeta nelle *Elegie,* il godimento tranquillo, che n'era il canone morale, dà il passaggio all'epicureismo più ricco di sensualità dei versi a Lesbia. Certo il momento elegiaco rappresentato in Egeria, nome Tibulliano, è indizio di anni più giovani, mentre Lesbia non è nome scelto a caso così da non indicare un tempo diverso d'arte.

Ma già nell'edizione di *Rime* del '17 apparisce un altro gruppetto di poesie ad Egeria, non più in terzine elegiache, bensì in endecasillabi, e parrebbe che esse ci dessero il passaggio all'imitazione più strettamente Catulliana ossia ai versi per Lesbia, di movimento affettuoso più intimo. Gli accenni alle feste carnevalesche e al tripudio

[1] Non è stato possibile, nei limiti del presente lavoro, aggiungere una bibliografia delle opere edite o composte dal Rolli, che sarebbe assai interessante e che verrà forse unita alla pubblicazione di qualche cosa inedita di lui.

Digitized by Google

bacchico delle mense, cui partecipa la nuova Egeria (*End.* III ed. '53); ai vini del Tuscolo, di Monte Porzio e d'Alba e ai *lini stranieri* dell'abbigliamento di Egeria (*End.* V) le denotano romane anzi composte, per certi indizî, (*End.* VI) nel 1715. Eppure, nella intonazione Catulliana di alcune strofette:

oh Evio, o Libero, o Bassareo,
oh sempre biondo, o sempre giovane,
evoe Bromio, evoe Lieo!

prenunziano esse pure a qualcuna delle migliori rime del Rolli, le *Canzonette* del 1727, ov'egli canta le delizie della mensa e del vino, ed hanno inoltre i due elementi principali delle sue *Odi oraziane,* (senza dubbio posteriori alle *Elegie*) il pensiero cioè della fugacità della vita e il godimento d'ogni amabile cosa. Trasformazione dunque vi fu fino da Roma, forse fino dai tempi in cui lasciò l'Accademia degli Arcadi per quella, dedita a più serî studî, dei Quirini; e non certo alle *Elegie* soltanto egli allude in quei versi alla marchesa Crescenzi, scritti da vecchio per accompagnarle il dono delle sue rime:

Questi metri di *plettro romano*
Parte nati del Tebro alle sponde
Parte là dove rende oceano
Al Tamigi il tributo dell'onde etc.

Altre *Elegie,* non amorose, ma evidentemente romane, come quella al fratello cieco,[1] l'altra al card. Imperiali, il quale avea fatto costruire circa il 1712 un bellissimo ponte a Civita Castellana, e le affettuose terzine pel bimbo morto della principessa S.ta Croce e per il bimbo vivo e forte della marchesa Cavalieri, mostrano quale buon poeta descrittivo sarebbe stato il Rolli in tempi d'arte più sana, e come scostandosi dall'argomento comune e abusato, l'amore, sappia rendere

[1] È la sola apparsa nell'ediz. del 1777. Quella al card. Imperiali, pubblicata nel '19 nella Raccolta del Venturini, ha cenni che confermano la priorità delle *Elegie* a Egeria.

Digitized by Google

con abbastanza naturalezza l'immagine delle cose, anche le più umili, che lo hanno colpito. Egli ebbe realmente l'intuizione artistica del naturale e del bello eterno dei classici, poichè da essi attinse almeno qualche fuggevole e esteriore fantasma, e soprattutto — e più in grazia del suo temperamento che degli studî — l'intuizione del senso sereno e profondo dell'anima latina.

Quello che ai nostri giorni si disse, con brutta parola, *dilettantismo*, fu tuttavia il fondo del suo carattere e del suo modo di vedere la vita, quale ci apparisce nell'intimità del suo epistolario e di alcune poesie famigliari, per quanto la complessità dell'anima moderna non sia di lui nè dei suoi tempi; egli è anzitutto e sempre un intellettuale di gusti fini, scettico e desideroso di eleganti piaceri. Ciò lo porta a prediligere certe forme d'arte piuttosto che altre. Per monacazioni e per santi egli ha appena un sonetto (vol. I dell'ediz. '53); preferisce al Petrarca Catullo; ai sonetti la terzina elegiaca e, tentato il faleucio endecasillabo per descrivere le bellezze della sua donna,[1] riprende dal Chiabrera, cui somiglia per gusti e per indole, i metri stessi della lirica d'Orazio, sentendo forse buona l'osservazione del Castelvetro e del Gravina « che a noi è rimasta l'*immagine* del faleucio e del saffico, dell'asclepiadeo e del giambo ».

Tutta questa fioritura classicheggiante apparve nell'edizione di rime del '17 ed è come il *primo ciclo lirico* della poesia del Rolli; ciclo che cominciando sotto l'influenza del Gravina e delle letture classiche dei Quirini, si compie durante il periodo delle edizioni dell'Ariosto e del Marchetti. Appartiene appunto a questo periodo di studio e di raccoglimento, e n'è quasi il simbolo, l'inno panteista a *Venere*, imitato dalla invocazione simile di Lucrezio e che, senza avere l'importanza attribuitagli dalla Lee e, più, dal Mari, ha un tale entusiasmo di sentimento da renderlo notevole fra le poesie del tempo, anche perchè il metro, l'endecasillabo, gli infonde un non so che di solenne e pa-

[1] Ved. T. CONCARI, *Il Settecento*, in *Storia letter. d'Italia scritta da una società di Professori*, Milano, Vallardi. Vi si parla particolarmente delle *miniature* muliebri contenute in queste poesie. I sonetti del Rolli di rado tratttano di amore; e se per lo più sono scritti per complimento a donne o uomini illustri, hanno quasi tutti una certa severità di colorito.

Digitized by Google

gano.[1] I contemporanei ammiravano, ma vi sentivano dentro un sapore di eresia; ed eretico in letteratura considerarono anche il suo ritorno alla metrica, armonizzata d'accenti e senza rime quale aveva usato il Chiabrera, sia essa l'ode saffica, in cui prima del Rolli si era esercitato poco felicemente (dopo il Campanella) Antonio Giordani, o l'alcaica, ove al novenario e al decasillabo del Chiabrera, ed oggi del Carducci, il Rolli sostituì nel terzo e quarto verso due settenari, dandone l'esempio a Giovanni Fantoni; siano altre odi che il Quadrio disse *epodiche* perchè di due versi, uno più lungo e uno più corto. A giudicare dai pochi esempi (il Rolli non ha che quattro odi di questo genere nell'edizione del '17 e due nell'edizione del '53, fra le *Tudertine*) in altri tempi egli avrebbe dato un contributo non trascurabile alla metrica barbara.[2]

Da vecchio volle spiegare il motivo di averle scritte e lo disse con ostentata presunzione: « Pregio sommo di un linguaggio è il non aver uopo del tintinnio delle rime. Mia mira in tali componimenti è stata il venire a dimostrazione che la figlia possa aver tutti o i più rari pregi della madre latina ». Ma quando li compose probabilmente non vi pensò, e non fece che seguire l'indirizzo delle sue occupazioni letterarie di quel periodo della sua vita; ed infatti essi rispecchiano i primi anni felici della sua dimora a Londra e non sono seguiti per lunghissimo tempo da altri.

Il favore crescente per la musica italiana, e la maggiore facilità del comporre le odi galanti e cantabili, lo determinarono presto verso la melica. Già nel '17 eran comparse dodici piccole canzoni, delle sue migliori; e basta questo a indicarlo come il vero restauratore della canzonetta, in antecedenza al Metastasio, la cui melica — ha mostrato

---

[1] A. MARI (in *Rivista abruzzese*, 1898, to. XIII, fasc. 8), studiando questa poesia in relazione alle dottrine materialiste del tempo, la considera come un *caso isolato*, ma erroneamente ved. l'epitalamio Metastasiano, scritto a Napoli nel '22, dove si invoca *Venere* allo stesso modo, sebbene in un metro meno efficace, la canzonetta.

[2] Su queste odi del Rolli si veda: G. CHIARINI, *I critici italiani e la metrica delle odi barbare*, Bologna, 1878; G. MAZZONI, *Per la storia della strofe saffica*, Padova, 1894 e *In Biblioteca: Spigolature metriche*, Bologna, 1888. — Anche *Novelle letterarie* di G. LAMI, vol. XIV, 21 febbraio 1783.

Digitized by Google

il Concari — cade tra il '18 e il '24. Anzi, poichè le sue canzonette sulle *Stagioni,* per molte espressioni pittoriche, sono probabilmente d'origine romana e hanno riscontro colle poesie idilliche ad Egeria per l'idealità campestre, il Rolli par che ne abbia dato l'esempio al Metastasio, il quale le compose certo dal '19 al '24. [1]

Valgono del resto, fra quelle del '17, le sue odicine *Convivali,* a farlo considerare come il rinnovatore della svelta ode per musica. Queste canzonette bacchiche, in cui i contemporanei, e non solo essi, trovarono il sentimento d'Anacreonte, che non vi ha fare che poco, sono pure un riflesso dei suoi gusti di uomo. Egli sentiva vivissimo il piacere del convito aristocraticamente elegante:

> Dolce è il riposo dopo cure gravi,
> Sedendo a mensa con diletti amici,
> E fra bicchieri di buon vin brillanti
> Narrando i casi; (*Ode al conte di Polwarth*)

come aveva sentito l'ebbrezza lieta della vendemmia italiana (*L'Autunno*) e l'allegria delle mense innaffiate dai *gagliardi vini* del Lazio (*End.* III). Così le canzoni convivali di Londra gli vennero senza dubbio ispirate dai gai ritrovi o sulle alture di Mary le-bone — dei quali egli ci ha lasciato un ricordo nelle giocose *Meriboniane* [2] — o nei caffè di cui allora cominciava la voga, dietro l'esempio di Francia, o alle cene dei suoi ricchi protettori e non meno sfrenati bevitori, come il conte d'Oxford, autore di canzoni bacchiche, e il conte di Burlington, che tra il '15 e '16 aveva aperto il suo palazzo di Piccadilly ad

---

[1] G. CARDUCCI, nella *Storia del Giorno,* Bologna, 1892, attribuisce la priorità al Metastasio. Per la data delle canzonette Metastasiane, si veda CONCARI, op. cit., pp. 37 e seg., e V. LEE, op. cit., p. 80, vol. II. Sulle canzoncine del Rolli, dal lato estetico, si veda ARULIANI, op. cit., p. 65 e CONCARI, op. cit.

[2] Stampate nell'ediz. definitiva del '53. Gli accenni alle *italico-galliche* canzoni che il *crocchio erudito* intonava, mangiando e bevendo, fanno credere che la taverna della *Cariera* si identifichi col *Rain-bow-coffee-house,* ritrovo degli emigrati francesi e del Voltaire, e ricordato anche nel Diario del Cocchi. Il *Perrino* è il tipo tradizionale di mattoide descritto dal RABELAIS, divenuto nel LA FONTAINE un giudice avido e nel RACINE un giudice ridicolo.

Digitized by Google

uomini di mondo ed artisti e levava gran rumore coi suoi splendidi conviti. [1]

Prima del Rolli il Chiabrera aveva dato qualche esempio di canzonetta bacchica ove l'assaporamento voluttuoso del vino, sposato all'amore, ignoto ai quattrocentisti tripudianti nelle orgie e nelle feste paesane, era prodotto di imitazione greca attraverso lo spirito francese. Dopo di lui la poesia bacchica di forma anacreontica, puro giuoco di spirito, poichè l'Italia non ebbe mai la poesia del vino, era affogata nelle insulsaggini secentesche. Ma non sono neppure imitate dal Chiabrera le canzonette del Rolli; non nella metrica, non nell'ispirazione: è il vero canto convivale francese, quale si legge nelle raccolte del principio del Settecento (*Recueils d'avis serieux et à boire* Paris, Ballard 1690-1732 — *Tendresses bachiques;* Ballard 1712-1718) in cui i bevitori col bicchiere alla mano intonano le strofe con ritornelli, ripresi in coro; cosa tutta moderna, cui il Rolli, figlio di un borgognone, diè l'ispirazione del buon sangue paterno, e la forma, contenuta e corretta, dei suoi studî. Ma di queste poesiole e delle loro strofe migliori disse assai il Carducci. [2] Van notati solo, a conferma di quanto si è detto sopra, quei versi a Fiammetta sullo Champagne:

Bevil' o cara, quando ha la spuma
Tal si costuma — gustarlo qui,
Così cantando, l' ama il Francese
Cheto l' Inglese — l' ama così.

Altri versi, posteriori, (*Meriboniana* IX) in cui il Rolli invita, con Amore, Bacco ad infondere brio in lui e ne' suoi amici, lasciando però *Silcno — a russar nel Nissio speco,* poichè « giova solo quel tanto di ardore bacchico » che « fa sentir più al core — le amorose canzo-

---

[1] Sui caffè londinesi, cfr. E. DENOIRESTERRES, *La jeunesse de Voltaire,* Paris, 1867; E. THIERSOT, *Histoire de la chanson populaire,* Paris, 1889; E. DAVID, *Händel, sa vie, ses travaux et son temps,* Paris, 1884. Per le canzoni accennate ved. *Memoirs of Walpole earl of Oxford,* London, 1822.

[2] Nei cenni biografici cit. Sulla poesia bacchica in Italia, cfr. G. IMBERT, *Il Bacco in Toscana di F. Redi* ecc., Città di Castello, 1890; G. GIACOSA, *I poeti del vino,* in *Undici conferenze tenute da varî nell' inverno del 1883,* Torino, 1884, e CARDUCCI, *Conversazioni critiche,* Roma, Pariniana, 1884, p. 211.

Digitized by Google

nette », determinano il carattere di lui, epicureo sì, ma alieno da ciò che non è garbo e misura, e spiegano perchè egli fosse detto, in varî tempi, *affettuoso* e *spiritoso* poeta, Anacreonte novello.

*
* *

Questo delle canzonette, che uscirono in numero di 50, insieme ad alcune cantate, nell'edizione del '27, è il periodo prevalentemente *melodico* dell'attività sua poetica, ed è anche il più febbrile della sua vita. Esso corrisponde all'assorgere del melodramma in Inghilterra, per opera soprattutto del musico Händel. Formatasi, nell'inverno 1718-19, un'Accademia per la rappresentazione di opere italiane, composta di uomini di mondo e aristocratici, fra cui il Burlington e il Mitchell, il Rolli fu preso al servizio come poeta e segretario e si deve attribuire ad affari teatrali un suo viaggio a Parigi del '19.[1] L'impiego gli fruttò d'essere presto introdotto come insegnante presso la buona principessa Carolina di Galles, a cui nel luglio '19 leggeva la traduzione del primo libro del *Paradiso perduto* e giovò anche a consolidare le sue condizioni economiche, assai malandate, per la troppa liberalità verso sè stesso e gli amici.

Non è il caso di parlare dei suoi melodrammi, poichè questo breve studio si limita ad accennare solo quella parte di attività sua che non fu inutile per la letteratura nostra, mentre i suoi melodrammi, letterariamente, non escono dalla zavorra librettistica del tempo.[2] Sentiva del resto egli stesso che non erano adatti al suo ingegno e scrivendo al Frugoni nel '49 li chiamava *dramatici scheletri*, e altrove (in

---

[1] Lettera da Parigi (in Autogr. Campori cit.). Sul nuovo ufficio cfr. la lettera del 5 luglio 1720 (Autogr. Campori). HAWKINS, op. cit., vol. V, p. 273. I particolari, più sotto notati, si ricavano da un gruppo di lettere del Rolli del '19 e '20, scritte da Thisselworth e Richmond, villeggiature signorili (Autogr. Campori cit.).

[2] Su di essi verrà parlato in un altro lavoretto intorno al melodramma in Inghilterra. Sono molti di più che non quelli citati dal Carducci, Arteaga, Allacci ecc., come può ricavarsi dalle storie musicali del Fétis, Castil-Blaze, Burney ecc. Ne giudica bene L. PEROSA, *Del melodramma in Italia*, Venezia, 1864, pp. 34 e segg.

Digitized by Google

una lettera al Riva del '35) *laconici all'uso Britanno,* quasi a scusarne il poco valore. Basta leggere le sue *Cantate* così corrette e talora non prive di grazia, per comprendere che gli manca lo spirito drammatico, la virtù coloritrice e fantastica e la forza d'invenzione necessarie alla scena. L'Inghilterra era poi un terreno sfavorevole a questo genere d'arte, nonostante la moda; molte circostanze vi fecero avere al melodramma italiano una vita breve, e perfino le stesse opere del Metastasio, come mostra il Burney, non vi ebbero fortuna.

Cosicchè a spiegare la rinomanza del Rolli, poeta di teatro a Londra bisogna por mente che i librettisti precedenti, l'Haym e il Rossi, non avevano neppure *qualità melodiche* da ispirare i compositori; e di questo il Rolli aveva piena coscienza, quando scriveva nel 1724 (in una nota alla traduzione di una commedia dello Steele: *The conscious lovers*) che i suoi melodrammi erano scritti *almeno senza non senso e in qualche grado superiore alla mediocrità.* [1]

La vita di teatro gli diede molte brighe, sia per le rivalità interne dei nobili impresari di Haymarket e per il carattere irascibile dell'Händel, sia per le lotte politiche fra *wighs* e *tories,* i quali deridevano a vicenda cantanti e musici favoriti dalla parte contraria. Dal '20 al '22 pertanto lo troviamo a scriver libretti d'opera per l'Accademia di musica; poi urtatosi coll'Händel, e fuggito da Londra il rinomato compositore Bononcini, suo amico, volle andarsene anch'egli impiegato altrove; tuttavia non effettuò il proposito, e riconciliatosi coll'Händel, nell'inverno '25-26 riprese a scrivere per l'Accademia di musica, la quale si sciolse nel '28.

Ma già la campagna contro l'opera italiana, iniziata dall'Addison e dall'Arbuthnot, si faceva più accanita; e la satira mordace di John Gay e del Pope [2] contro quella parte della società Londinese aristocratica e ricca, avida e fatua protettrice di musici e cantori stranieri, acquistava popolarità. Sicchè quando nel '29 si costituì una nuova Ac-

---

[1] Per l'Haym e il Rossi cfr. DAVID, op. cit., p. 153; BURNEY, op. cit., pp. 208 e 222, vol. IV e ADDISON, *Spectator,* 6 marzo 1711.

[2] A. POPE, canzona il Rolli nel lib. II della *Dunciade,* stampata a Dublino nel '28, e che vuol essere l'epopea dei *duns* o parassiti letterari. Si capisce come il Pope, così fiero e indipendente, avesse antipatia per un *facitore di dediche;* sicchè lo aggredisce più come cortigiano che come letterato.

Digitized by Google

cademia di musica, il Rolli, già stanco, insistè coll'amico Riva, allora segretario del duca d'Este a Vienna, pregandolo di fargli avere la successione allo Zeno o almeno un posto presso il duca di Modena; cosa che non ottenne, quantunque lo Zeno facesse molto per lui.[1] Qui torna opportuna un'osservazione. Al Carducci parve che il Rolli nutrisse *per tutta la vita* verso il Metastasio *un'invidia, mal mascherata da disprezzo.* Ora le sue lettere di questo tempo — ed avrebbe avuto motivo di rancore verso il fortunato rivale fino da questo momento — smentiscono tale asserzione; bastino a ciò una lettera del 12 giugno 1730 e un'altra del 31 dicembre 1734 al suo amico Riva, cui egli parlava sempre a cuore aperto delle sue cose più intime.

Il Carducci lo giudica specialmente dall'asprezza di certe frasi polemiche e dall'orgoglio di certe parole scritte nell'età più avanzata, mentre il suo *epistolario,* ce lo dimostra sempre un galantuomo; un po' orgoglioso, ma non *avido,* nè *superbo* nè *duro.* Il Coltellini lo disse *bizzarro* negli ultimi anni della vita, ma più per la varietà di cose di cui si occupava, che per altro.

Già tuttavia nel secondo periodo della sua dimora in Inghilterra dal '27 al '44 si nota in lui un'irrequietezza insolita: la sua indole epicurea e scherzosa (scherzava fino sulla *patente grande come una provincia* conferitagli dall'Accademia fiorentina e sul patriziato datogli da Todi *ad honorem* nel '36, scrivendone al Riva: « Sissignore sono un patrizio. Non pel solo Omero le città se ne disputaron l'onore ») si inasprì gradualmente; il pessimismo si fece strada nel suo spirito, trovandosi in mezzo ad aspre e sleali polemiche fra letterati, agli scandali teatrali e bancarî, alle scissure interne della famiglia reale e accorgendosi che il mondo letterato di Londra in fondo, come poeta, lo disprezzava e aveva pessima stima degli italiani in genere.[2]

---

[1] Le notizie di questo tempo sono tolte dalle storie musicali inglesi cit., o da lettere del Rolli, specialmente da due lettere a Fr. Bernardi detto il Senesino, primo settembre 1729 (Bibl. Naz. di Firenze, carte Gonnelli) e 27 dicembre 1729 (Bibl. Com. di Siena), da un'epistola in versi e due lettere al Riva del settembre e novembre '29 (autogr. Campori cit.).

[2] Si veda a questo proposito la curiosa biografia che fa di lui l'HAWKINS, (op. cit.,) che è quasi contemporaneo e che lo dice, fra le altre, di origine pastaio (« pastre-cook » o « maker of vermicelli »).

Digitized by Google

Del che si affliggeva immensamente, dolendosi cogli amici dello spettacolo miserando che offrivano i suoi compatriotti, musici o poeti d'opera, attratti a Londra per il gran movimento musicale di venti anni prima, e poi caduti nella miseria e nell'abbiezione; e il suo orgoglio di patriotta lo fece uscire, nelle sue lettere agli amici di questo periodo, in amare e ingiuriose parole verso l'Inghilterra, e in versi di stanchezza e quasi di sprezzo,[1] che suonano ben diversamente dalle poesie entusiaste dei primi tempi, da quando, ebbro dei giardini di Kensington e delle rive del Tamigi irradiate dalla luna, non voleva rammentar più neppure il Campidoglio.

Tutta l'esperienza triste e dolorosa di questo periodo è da lui racchiusa in una specie di giornale epigrammatico, pubblicato, quasi interamente, postumo dal Tondini, per il quale egli ha un posto anche fra gli scrittori di epigrammi: aspre satire talvolta, piene di allusioni personali che sfuggono; canzonature vivaci dei frammassoni alla cui società egli non volle mai aderire;[2] amare riflessioni d'ordine generale, raramente quegli « scherzi anacreontici » che parvero al Bufardeci. Ineleganti quasi tutti, fuorchè quei pochi che il Rolli pubblicò nel '53, formano tuttavia un anello fra il Frigimelica del secento e il D'Elci ed altri epigrammatisti del sec. XVIII; e, poichè poco madrigaleggiano, poco si valgono dei tipi tradizionali, sono una nuova prova della tendenza del loro autore all'osservazione acuta e umoristica delle cose.

Uno dei primi dispiaceri che il Rolli ebbe, dal '27 al '44, fu la pubblicazione nel '27 del *Saggio sulla poesia epica* del Voltaire, il quale malmenava il Milton, il Tasso e anche Dante, non tanto per gratificarsi il Pope, quanto perchè le teorie estetiche del Boileau e dell'Accademia portavano, in uno spirito sottile come quello del Voltaire, ad una critica distruttrice di tutto ciò che non fosse logico, regolare, raffinato.[3]

---

[1] Cfr. l'ode XIII, to. II; i versi ad Aglauro, le odi al Teodoli e al Corsini, to. III, ediz. 1753, indizio dell'anima sua in questo tempo.

[2] Ne dice le ragioni in un epigramma, il L, del *Marziale in Albion* pubblicato dal TONDINI. Gli epigrammi Rolliani sono circa 100.

[3] La prima edizione è inglese: London, 1727. È errore del BEUCHOT, *Oeuvres complètes de Voltaire*, X, p. 397, ripetuto dal DENOIRESTERRES, op. cit.,

Digitized by Google

La suscettibilità patriottica del Rolli, che frequentava gli stessi circoli del Voltaire, ne fu punta. Dall'Italia lo sollecitarono subito a rispondere a tali insolenze, massime il Muratori per mezzo del Riva (lettera 2 settembre 1728); ed egli infatti lo fece con un sentimento vivo di giustizia, ma con una forma troppo pedestre e troppo poco organica, perchè le sue *Osservazioni* — uscite subito in inglese con altro titolo e poi in italiano nel '30 dedicate a Scipione Maffei — fossero di un vero interesse letterario. Per quanto egli giudichi e difenda il poema del Milton coi più giusti criterî, e punga l'Henriade sensatamente, gli Inglesi col Pope e il Voltaire doverono riderne; tanto che il Voltaire scriveva il 14 settembre '33 all'amico Vernet: «Quiconque écrit en vers doit écrire en beaux vers. ... Sans cela Virgile et Chapelain, Racine et Campistron, Milton et Ogilby, le Tasse et Rolli seraient égaux ».[1] Il che è su per giù il concetto anche degli Inglesi sopra questo rimatore di canzoni, ammirato dai compatriotti del tempo come un Anacreonte e un Catullo.

Pure Italiani e Inglesi si trovarono inconsapevolmente d'accordo (gli uni, perchè deliziati dalla musica, gli altri perchè non si erano ancora di nuovo assuefatti a una forte poesia) nel preferire il Rolli poeta di canzonette al Rolli traduttore del Milton. Già il verso sciolto non era ancora entrato nelle grazie degli italiani; inoltre un poema come il *Paradiso perduto*, d'una immaginazione tutta puritana e di una semplicità biblica, sgomentava le menti impreparate degli Arcadi-abati d'Italia. Sarebbe stata necessaria una traduzione men letterale e che ne rendesse, meglio di quella del Rolli, le immagini poetiche e la mesta profonda solennità. Tuttavia il lavoro fu tutt'altro che inutile, e arricchito di una *Vita* del Milton e delle *Osservazioni* dell'Addison tradotte, incuriosì i nostri verso una letteratura ancor chiusa ed ignota; anzi,

---

dal CARDUCCI, *L'Ariosto e il Voltaire*, in *Fanfulla della Domenica*, giugno 1881, e da E. BOUVY, *Voltaire et l'Italie*, che il *Saggio* fosse stampato nel '26. Ved. a proposito, G. BENGESCO, *Voltaire: bibliographie des ses oeuvres*, Paris, 1882.

[1] Il Rolli, fu il primo critico dell'Henriade, tra quelli del secolo, dal Casanova al Denina, dal Baretti al Parini; come il primo difensore di cose nostre, che fece strada al Maffei, all'Algarotti, al Deodati, al Baretti. Delle Osservazioni cit. ha fatto particolare analisi S. FASSINI in un articolo *Paolo Rolli contro il Voltaire* (in *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. 49, 1907).

Digitized by Google

a vedere il numero delle ristampe che se ne fece, anche dopo la comparsa di migliori traduzioni (7 ristampe durante la vita del poeta) sembrerebbe acquistare col tempo importanza.

I primi sei canti furono editi nel '29, annunziati solennemente dal *Giornale dei letterati* (tomo XXXVII); e il Muratori rispecchiava l'aspettazione italiana scrivendo al Riva il 5 dicembre 1726: « Sempre più cresce in me la curiosità di leggere la traduzione del *Paradiso perduto* fatto dal nostro valoroso sig. Rolli. Egli si cattiverà molto gli Inglesi, ma non men gli Italiani. Ma e come farà dove parla delle indulgenze che sono nel mondo della Luna? »[1]

Queste difficoltà religiose ed altre economiche portarono che la traduzione degli altri sei canti apparve solo ai 19 gennaio del '35, perchè il principe di Galles diede al Rolli i mezzi di stamparla.[2] Già la sua produzione originale si faceva più rada e più scarsa. Gli affari teatrali lo ripresero di nuovo nel '33, quando — per contrapporlo a quello dell'Händel — fu costruito un nuovo teatro d'opera a Lincoln's-inn-Field e scritturato come compositore il Porpora. L'unico piacere che ebbe il Rolli in questa circostanza fu di conoscere il celebre Farinello e di trattenersi con lui a parlare del Metastasio, che pare lo avesse dimenticato.[3] Chiusasi l'Opera nel '37, essendo, come dice il Burney, « svanito l'appetito inglese per le ghiottonerie italiane » e morta anche la sua protettrice più cara, la principessa Carolina di Galles, egli non si occupò quasi più che di ristampe e di traduzioni: nel '39 dell'Anacreonte, meno parafrasato che nelle pesanti odi del Corsini, del Salvini o del Marchetti, e anche della traduzione di un'opera archeologica dell'Overbeck, nel '42 della *Bucolica* di Virgilio, povere cose oggi trascurabili. Sono pertanto contemporanei alla traduzione di Anacreonte quegli endecasillabi a Lesbia di cui ho già parlato, come espressione ultima della poesia erotica del Rolli. Si

---

[1] Cfr. altra lettera del 24 dicembre 1728. Il Rolli dovè esser nominato membro della Società Reale di Londra in questo tempo, perchè si trova per la prima volta tale titolo in fronte alla edizione Miltoniana del '29.

[2] Cfr. lettera del 9 novembre 1734 e sul suo insegnamento a Corte ved. lettera 11 ottobre 1749 cit. (Autogr. Campori cit.).

[3] Lettera suddetta e altra del 20 dicembre 1729 in Autogr. Campori.

Digitized by Google

pubblicò infatti, colla traduzione, insieme ad alcune canzonette che sono pure — com'egli stesso dice — di questo tempo.

Gli riuscì finalmente, dopo tanto desiderio, ritornare in patria nel '44, e si stabilì a Todi dove aveva due sorelle monache e un fratello infermo che era stato con lui a Londra fino al 1732.[1]

Il bel cielo e gli agiati ozî (aveva acquistato alcuni terreni e possedeva una ricca libreria) lo fecero, benchè quasi sessantenne, di nuovo poeta, e poeta più sincero che non prima, più veramente oraziano. Le *Tudertine* sono in gran parte autobiografiche, riflettendo una vecchiezza tenace nelle occupazioni intellettuali, orgogliosa delle proprie forze e dei proprî meriti, ma di un razionalismo filosofico che tradisce, a momenti, la poca serenità interna. Per quanto infatti le sue lettere dal '44 in poi (ne hanno le Bibl. di Lucca, Modena, Siena, Firenze) siano un inno alla solitudine, all'indifferenza verso ogni desiderio e speranza, lo doveva tormentare il rammarico di avere speso la sua giovinezza in modo poco soddisfacente; onde da un lato l'andamento sentenzioso e grave e i pensieri filosofici e morali dell'ultima sua lirica che prenunzia nello stile e nei metri all'ode Pariniana; dall'altro il desiderio del nuovo, del « non ancora tentato » quasi temesse che la sua fama andasse in Italia scomparendo. Col melodramma « Teti e Peleo » volle imitare il Quinault nel dramma mitologico, mostrandosi per gli intendimenti un precursore del Calsabigi e dell'Algarotti, a rivendicare il dritto dell'immaginazione e degli occhi verso il meraviglioso. Il Carducci considerò poi come un preannunzio alle idee Alfieriane l'aborrimento da lui espresso nel '61 verso « gli amori introdotti nelle più serie circostanze, e troppo continuati » dei melodrammi.

Tutto questo serve a compiere la sua figura di letterato e di uomo, se si ponga mente che nel '45 ebbe anche l'idea di fondare un giornale, da inviarsi all'estero, intorno alle pubblicazioni italiane re-

---

[1] È errore del Tondini, del Carducci e di quasi tutte le *Enciclopedie* e *Antologie*, che il suo ritorno in patria sia del '47. Basti invece leggere la poesia ad Aglauro (lib. III, ediz. '53); si potrebbe pure citare una lettera del 31 ag. 1745, scritta da Todi al p. Berti, dove annunzia appunto la morte di questo fratello Giovanni (Bibl. di Lucca, cod. 1968, c. 226).

Digitized by Google

centi[1] e che nel 54-55 tradusse l'*Atalia* e l'*Ester* del Racine[2] e perfino (nel '57) la *Cronologia* del Newton ed altri libri scientifici.

A quel che raccontano il Tondini e il Coltellini, perchè dal suo epistolario degli ultimi tempi nulla apparisce, il suo romitaggio non fu senza noie: al Coltellini parve un *diamante incastrato nel piombo,* e, forse perchè ei si vantava d'essere nei *Cristiani limiti un misantropo,* quei di Todi si vendicarono, malignando, della sua misantropia.

La morte lo colse settantottenne, assistito da un suo figlio naturale, Samuele, il 20 marzo '65, quando aveva da alcuni mesi perdute le facoltà mentali; e l'iscrizione da lui stesso dettata per la sua tomba: *Pauli Rolli – pulvis* — e tutta la sua vita fanno pensare al vecchio epigramma del Roncalli sul sec. XVIII « nato per godere e morto per aver troppo pensato »: coll'arte il poeta rimase nel vecchio mondo arcadico e manierato, l'uomo finì affacciandosi alle soglie del rinnovamento.

Modena, 20 febbraio 1907.

IDA LUISI.

---

[1] Lettera del 19 giugno 1745 da Todi (Bibl. di Lucca, cod. 1968, c. 222, n. 2).

[2] Sulla traduzione dell'*Esther* vedi lettera 17 ottobre (1759) al can. Benedetto (Biblioteca Riccardiana di Firenze).

Digitized by Google

Digitized by Google

Per un'edizione completa delle lettere di L. Magalotti

e per l'autenticazione della sua "Relazione della China„

Niuna pubblicazione è venuta — dopo quella mia su *Lorenzo Magalotti scienziato e letterato* (Firenze, B. Seeber, 1903 di pp. 263), presentata come tesi di laurea all'Istituto di Studi Superiori di Firenze l'anno 1902 — ad accrescere la bibliografia del geniale poligrafo toscano o a portar nuova luce sulla scuola degli ultimi seguaci del Galilei. D'altra parte anche la critica, ufficiale e non ufficiale, si mostrò verso quel mio studio assai benigna, nè seppe indicare in esso una lacuna, un lato manchevole, una fonte inesplorata di notizie, fornendomi nuovi dati o rettificando quelli da me presentati. Onde ben poco è quello che oggi — nel riprendere l'argomento per onorare Lei, amato Maestro, che in esso mi fu di guida sapiente e di aiuto prezioso — posso aggiungere. Ma Ella, memore dei versi di Ludovico, mi scuserà.

Lavorando, negli ultimi mesi del 1903, quando già la mia tesi di laurea era stampata, a una *Bibliografia Magalottiana,* che in quell'anno stesso concorse e vinse il Premio Brambilla della Società Bibliografica Italiana (Piacenza, Stab. d'Arti Grafiche G. Favari di Dante Foroni, 1904 di p. XII, 118), mi avvenne di trovare una raccolta di lettere magalottiane, fatta, per nozze Agostini Della Seta – Catanti Boezi, da Alfredo Agostini Della Seta e stampata a Pisa, presso il Nistri, nel 1878 col titolo *I Melani a Firenze:* un'edizione rara in-8, di pp. XXIII-136,

Digitized by Google

su carta di lusso, comprendente 88 lettere del Magalotti[1] al Cav. Priore Orazio Felice Della Seta, un antenato del raccoglitore.[2]

Pochissime di queste lettere sono riportate integralmente. Unico scopo dell'editore fu quello di lumeggiare i rapporti esistenti fra il Magalotti e due artisti pisani di qualche fama, i fratelli Giuseppe e Francesco Milani,[3] il primo pittore e anche scultore, il secondo pittore e scenografo, ma specialmente architetto. La pubblicazione quindi è più tosto atta a servire a chi raccolga notizie sulla storia dell'arte nella prima metà del secolo XVIII che non a chi, come me, abbia preso a considerare la figura varia e complessa del famoso Segretario del Cimento. Ed anche può essere una notevole testimonianza della coltura della classe aristocratica in quei tempi.

Ad ogni modo a qualche cosa m'ha pur giovato lo spigolare in questa raccolta, dandomi elementi per dimostrare come il dilettantismo di chi fu il più evidente precursore in Italia di quel moto enciclopedico, che caratterizzò il secolo XVIII, si estendesse — oltre che alle scienze positive, nessuna eccettuata, alla politica, alla filosofia, alla morale, alla teologia, alla poesia, alla grammatica, allo studio delle

---

[1] Ved. la parte II (pp. 9-122) e le Note (pp. 125-136). L'Agostini Della Seta le trasse dall'archivio di famiglia: i mss. non sono autografi, nè portano la firma del Magalotti (negli ultimi anni di rado egli scriveva le lettere di proprio pugno), ma sono facilmente identificabili.

[2] N. nel 1654, m. nel 1716. Fu amante degli studi di geometria, di astronomia, di geografia, intelligente in pittura e in architettura e di ottimo gusto in letteratura. Così afferma almeno il suo lontano discendente.

[3] Giuseppe, n. nel 1670, m. nel 1747: Francesco, n. nel 1675, m. nel 1742. Dipinsero a Pisa (nel Duomo, nelle chiese di S. Frediano, di S. Matteo, di S. Giuseppe, di S. Martino, di S. Giovanni, di S. Gaetano, nel Palazzo del Pubblico, in quello dell'Arcivescovado, in quelli delle famiglie Della Seta e Sansedoni), a Firenze, a Siena. Di essi si citano: *Il Riposo in Egitto*, una *Santa Famiglia*, l'*Assunzione dell'Evangelista* e *La morte di San Ranieri*. Su questi artisti ved. R. TEMPESTI, *Memorie istoriche di più uomini illustri pisani* (IV, p. 360); A. MORRONA, *Pisa illustrata nelle Arti del disegno*, Pisa, 1787-93, passim; G. ROSINI, *Storia della pittura italiana* (IV, p. 66); G. FERRARI, *La Scenografia*, Man. Hoepli, p. 190; I. B. SUPINO, *Pisa*, (n. 16 dell'*Italia Artistica*, Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche, p. 100); L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, Bassano, 1809 (I, p. 289 e 292-3); S. TICOZZI, *Dizionario dei pittori*, Milano, 1818 (II, p. 38).

Digitized by Google

lingue — anche alla pittura, all'architettura e in genere alle belle arti. È, quasi direi, una nuova tendenza che noi scopriamo in quel versatile ingegno, come una nuova faccia in un luminosissimo prisma. Ed è certamente, almeno, una nuova prova della molteplice coltura, che tanto distinse il nostro gentiluomo fiorentino.

La vita di corte, prima, gli studi scientifici e le missioni diplomatiche, poi, non gli concessero — in quel periodo così vario e fortunoso della sua vita, che va fino al 1691 — di palesare il suo fine gusto artistico e le sue notevoli cognizioni in materia di architettura e di pittura, già tanto apprezzate del resto dal granduca Ferdinando II e da Ciro Ferri, che molto si valse di lui nel dipingere le sale del Palazzo Pitti.[1] Messo poi da una eredità in una discreta agiatezza e tornato nel detto anno a Firenze (da un convento di Filippini, dove s'era per un colpo di testa rifugiato), coll'intenzione di trascorrervi tranquillamente il resto de' suoi giorni, desiderò essere e fu per parecchi artisti anche d'altre città un mecenate. Molte lettere sue[2] parlano di quadri, di disegni, d'intagli, di mosaici e d'altri oggetti d'arte, che egli commetteva per ornare la sua casa.[3] Per la costruzione della volta della chiesa di S. Matteo a Pisa,[4] che fu l'opera più ragguardevole dei

---

[1] Il Magalotti stimava molto il Ferri, ma maggiore era la sua ammirazione per il maestro di lui, il celebre Pietro da Cortona. In una delle lettere pubblicate dall'Agostini dice che le stanze del Palazzo Pitti a tramontana da lui dipinte sono quasi la miglior cosa di Firenze in fatto di pitture a fresco.

[2] Ved. il tomo I delle *Lettere Familiari*, Firenze, Stamp. Granducale, 1769 e le inedite a Leone Strozzi nel Codice Riccardiano 2406.

[3] Credo che la migliore opera d'arte da lui posseduta fosse un quadro del Cigoli, lasciato imperfetto dall'autore, ma nondimeno giudicato bellissimo dal BALDINUCCI, che ce ne lasciò un'ampia descrizione (*Delle notizie dei professori di disegno*, Firenze, 1771, IX, p. 97-8). « Il bellissimo quadro » scrive egli « del miracolo operato dal Signore Dio alle preghiere di S. Jacinto Polacco dell'Ordine de' Predicatori nel villaggio di Coseler nelle campagne di Cracovia, la quale opera aveva il Cigoli incominciata per Giuliano de' Serragli Nobile Fiorentino, pervenne poi alla nobilissima casa de' Magalotti ed oggi è posseduta dal conte Lorenzo Magalotti, Cavaliere di quel valore, bontà ed erudizione, che è nota ».

[4] Così ne parla il SUPINO, op. cit., p. 100: « Un saggio, e non spregevole, del mutamento avvenuto nei secoli XVII e XVIII nel gusto artistico e nei monumenti pisani si ha nella chiesa di S. Matteo, che dalle forme consuete pisane, dopo l'incendio del 1610, fu ridotta a una sola navata con volta, ove i

Digitized by Google

Milani, e per altri lavori diede giudizi sicuri e consigli illuminati. All'intagliatore Giuseppe Antonio Torricelli e alla miniatrice fiorentina Giovanna Fratellini commise un ritratto del Sommers, ministro d'Inghilterra, che trovo magnificato come un'eccellente opera d'arte e che egli non vide finito.[1] Gli affreschi di Bonaventura Pandi, esistenti nella chiesa di Borgo San Iacopo Sopr'Arno, furono eseguiti — come ricavo da una sua lettera inedita[2] — a sue spese nel giugno 1708.

Ai fratelli Milani pensò nell'aprile del 1704 per *uno sfondo di 8 o 10 braccia quadre*, ch'egli voleva dipinto in una camera terrena della sua casa (due furono poi le stanze dipinte). L'amico Della Seta glieli raccomandava: egli stesso, pur non conoscendoli personalmente, ne sapeva il valore: ed a loro volle affidare l'opera. Ma i Milani, d'indole selvatica, alieni dal lasciare la loro città, dispiacenti di dividersi dalla madre e da uno zio, che teneva loro luogo di padre, sulle prime rifiutarono la commissione, che dal Magalotti — disperante ormai di poterli avere presso di sè — fu allora offerta al romano Passeri (Giuseppe, allievo del Maratta, meno conosciuto, ma miglior pittore dello zio G. Battista), *amicissimo* suo *e col quale sempre* aveva *consultato ogni piccola cosa che* avesse *fatto*, e — rifiutando anche il Passeri — a un fio-

---

due fratelli Melani dipinsero l'*Assunzione dell'Evangelista*. A Francesco Melani si attribuisce il merito della parte prospettica: a Giuseppe quello delle figure. Seguaci entrambi dello stile cortonesco *non pure in ciò che vi ha di buono, come la prospettiva, il colore e l'armonia, ma in ciò che men si loda, come sono le figure o meno svelte o meno finite* (giustamente così giudicò il Lanzi), essi mostrarono tuttavia in queste decorazioni ingegno pronto e facile e abilità tecnica non comune ».

[1] Il Sommers gli aveva regalato « un orologio di rarissima invenzione e di meravigliosa struttura » e il Magalotti lo ricambiò con tale ritratto, « un intaglio in mezzo rilievo di calcedonio bianco orientale d'un sol pezzo, alla foggia degli antichi cammei, fregiato d'una cornice di diaspro orientale e con rabeschi di bronzo dorato: sul rovescio in uno smalto turchino sopra i tre regni Britannici col motto *mens agitat molem* e l'arme del Sommers » (*Vita di L. M.* di A. Fabroni). Aggiungo qui l'indicazione di due lettere del Nostro al Sommers, che non son comprese nella mia *Biobibliografia Magalottiana*. Si trovavano una volta — dove si trovino al presente non so — presso il Co. Ferrante Capponi, amicissimo del Magalotti. Una comincia: « Ben lo dissi io, che come si trattava... », l'altra: « Io so che V. E. seppe in suo debito tempo.... »: tutt'e due furono scritte nel 1709.

[2] Codice Riccardiano 2406.

Digitized by Google

rentino, ch'egli nelle sue lettere non nomina. In seguito, avendo egli fatto esentare uno dei due fratelli, Giuseppe, da un certo servizio militare, per mostrargli la loro gratitudine e anche per compiacere il concittadino Della Seta, accettarono di recarsi e si recarono difatti — nel luglio 1704 — a Firenze.

Di questo tempo è una lettera, che — tracciando l'itinerario ai due futuri ospiti — viene a precisare meglio la posizione della casa dei Magalotti:[1] « Dalla Porta a S. Friano a casa mia la strada è bella diritta e non hanno a far altro che, quando vedono la coscia del secondo ponte (quello di S. Trinita), smontar di carrozza, domandar al barbiere, che troveranno su la cantonata, dove sto, e far quei dieci passi che ne sta lontana la mia porta ». Essa era dunque nelle vicinanze del Convento dei PP. della Missione, sulla cantonata di Via del Presto. Fu abitata oltre che dal Magalotti, anche dal ricordato pittore Ciro Ferri. Alla morte del primo passò ai Venturi, che poi la vendettero al Fisco. Nel 1786 vi s'istallò il Commissariato: nel 1878 era di possesso della famiglia Michelozzi Roti.

I due pisani arrivarono a Firenze il 24 luglio, accolti con molta cordialità dal loro ospite,[2] che fece loro visitare la città e assistere, il giorno seguente alla festa di S. Iacopo, al famoso pallio de' navicelli e alcuni giorni dopo « a un pallio dei barberi, a un passeggio solenne e a una cavalcata ».

I lavori cominciarono, per la parte architettonica (stucchi, oro, ecc.), qualche settimana dopo, ma presto furono interrotti per una febbre quartana sopravenuta a Francesco, che pare ne avesse la cura: per la

---

[1] Qualche cosa ne avevo detto nel mio studio cit., p. 32.

[2] Riporterò un brano di una sua lettera che, a chi non abbia ben compreso lo spirito di quel secolo, potrà sembrare in una certa contraddizione coll'espressioni esagerate di affetto e di stima, da lui usate verso i Milani: « .... escludo subito il tenergli alla mia tavola, perchè, ad aprire il mio cuore col Sig. Priore, fuora d'un pittore di grido già distinto da persone della sua condizione, qui non si farebbe. Quello che ho praticato con altri della professione, e che questi SS.ri non sdegnerebbero di considerargli nella loro riga, è stato di tenergli alla tavola, dove mangia il mio Maestro di casa, il mio cameriere e chi mi scrive sotto la dettatura. Se Ella crede che questo potesse bastare in modo di chiamarsene pienamente contenti, *bene quidem:* se no, non averò difficoltà a fare una tavola a parte ».

Digitized by Google

parte pittorica, curata invece o almeno diretta da Giuseppe, non prima della metà del settembre. Il Nostro era ammiratissimo dell'opera dei Milani: li giudicava « due virtuosissimi fratelli » e ne lodava « l'esatta correzione del disegno, la ricchezza dell'inventiva, la pulizia del pennello, il mirabile accordo delle tinte, l'architettura tirata con una perfettissima prospettiva e toccata con un'estrema delicatezza »: [1] e in conseguenza li presentava a Cosimo III, che — recatosi a visitare i lavori nel novembre 1704 e nel luglio dell'anno seguente — dopo averne dato « un giudizio molto vantaggioso » e lodati in particolar modo i fiori, affermava « essere i Milani pittori nati ». Pel Natale l'affresco — spiccavano in esso fra gli altri elementi decorativi due figore simboleggianti la Flora e l'Aurora, che, come attesta l'Agostini, « esistono ancora benissimo conservate, salvo che quella di Flora, essendosi dovuto fare di recente un arco nel mezzo per sostenere la volta minacciante rovina, è rimasta divisa in due parti » — era compiuto e i due fratelli si affrettavano a ritornare a Pisa (10 gennaio 1705).

Le lettere del 1705 ci informano di parecchie commissioni di quadretti di fiori, di uccelli, di cani, di paesi ecc., che il Magalotti diede in seguito a Giuseppe (al fratello invece commetteva disegni di marmi, acquerelli ecc.), anche per incarico del granduca e del cardinale Francesco Maria Medici. Pare però che il Milani, per soverchia modestia, non ne volesse sapere. E il Magalotti a persuaderlo ad accettare: aver egli una speciale abilità, soprattutto nel dipingere fiori: e non convenirgli in nessun modo di rifiutare la sua opera al principe. Anche questi quadri insomma furono condotti a termine e riscossero, scrive il Nostro, « l'applauso universale ». Rileviamo pure [2] che egli avrebbe voluto mandare i due fratelli a Roma per dipingervi una Galleria « con l'appoggio d'una protezione la più desiderabile » (immagino fosse quella del duca Leone Strozzi): ma essi non andarono. Finita poi di fabbricare dal Foggini la chiesa dei PP. della Missione (quella

[1] « Io vorrei solamente ch'ella potesse vedere un'auretta che soffia in un bacile di gelsomini e un putto che li chiude la bocca col suo manino per impedirla, che è una cosa veramente da impazzire » (p. 52).

[2] La lettera è del maggio 1705: i Milani avrebbero dovuto recarsi a Roma un paio d'anni dopo.

Digitized by Google

ricordata di S. Iacopo Sopr'Arno), egli li propose per le pitture da farsi in essa, ma nemmeno questa volta essi poterono assumere il lavoro, che fu invece eseguito da Matteo Bonechi, di cui si ammirano buoni affreschi in diverse altre chiese di Firenze, dal pisano Ranieri Del Pace o Paci, e da altri.

Da altre lettere si potrebbero ricavare notizie e giudizi intorno a molti artisti minori toscani contemporanei: ad Antonio Ferri, architetto di corte, che lavorò per la villa di Lappeggi del cardinale Francesso Maria: al fiorentino Massimiliano Soldani (1658-1740), scultore in bronzo, allievo del Ferri e del Ferrata, che fu a Parigi e lavorò pure pel Granduca a Lappeggi: a un Gherardelli,[1] che dipinse una Galleria di Palazzo Pitti: al pittore fiorentino Taddeo Gaddi: a un certo pittore Torregiani: allo scultore G. B. Foggini: al fiorentino Giuseppe Piemontini, pittore e scultore: a Giuseppe Tonelli, che dipinse a Firenze la volta della chiesa degli Angioli e a Lappeggi: a un paesista, il Peruzzini, che lavorò a Livorno pel granduca e che il Magalotti giudica così « Il Peruzzini passa qui per più che ragionevole paesista... Gran brio, buona tinta, ma un arbitrio non solamente grande, come ella dice, ma affatto spropositato, e più da scena che da quadro... Io considero questa maniera, come considero un poema eroico a fronte dell'istorie, dove si racconti il soggetto dell'istesso poema, immune di tutte le licenze della poesia » (pp. 127-8): a Stefanino Della Bella (1610-1644), un valente incisore fiorentino della maniera del Callot.

Altre ci riferiscono aneddoti intorno a celebri pittori non fiorentini, quali il Tiziano, Giovanni Manozzi di San Giovanni,[2] il marchigiano Carlo Maratta, il bolognese Carlo Cignani. In altre il Magalotti parla con una certa stima, ma senza dircene il nome, di un pittore francese, che lavorava nel 1704 a Livorno per commissione del Marchese Rasponi, intermediario il Nostro, a due ritratti del March.e e

[1] Non trovo altrove notizie di questo Gherardelli; bensì fra i pittori fiorentini contemporanei del Nostro ha qualche fama Alessandro Gherardini (1655-1723). E neppure ho notizia del Torregiani, del Tonelli, del Peruzzini.

[2] A proposito di certi lavori da lui eseguiti per ordine di Cosimo II nel cortile della Villa della Quiete, presso Firenze, e di altri fatti in Palazzo Pitti.

Digitized by Google

della March.ª Sylva. In altre ancora si discorre di molti monumenti di architettura, del Palazzo Pitti, della chiesa di S. Matteo di Pisa, delle ville di Lappeggi, di Castello, della Petraia, della Topaia, di Poggio a Caiano.

Parlando della *Relazione della China*,[1] un opuscolo anonimo del Magalotti lodatissimo dal Gravina, in cui si riferisce una lunga intervista da lui avuta nel 1665 in compagnia di Carlo Dati col P. Grueber, un gesuita tedesco di ritorno da quei paesi (v. il mio studio cit. p. 186 e segg.), dicevo di non aver potuto rinvenire che il solo autografo della dedica e della prefazione (dell'editore Iacopo Carlieri). In mancanza dell'autografo di tale *Relazione*, che avrebbe anche servito a togliere ogni possibile dubbio sulla sua autenticità, avevo dovuto accontentarmi di alcune copie mss. di altra mano, esistenti nella Nazionale di Firenze, fra le quali una (Mss. Gal. Cim. III. 18 cc. 19–42), che non era però in tutto eguale alla stampa e che da una postilla posteriore all'indicazione anonima del Catalogo (Fondo Magliabechiano) era anzi attribuita al Dati. La postilla diceva precisamente così: *Non essendo dato il Signore al Dati si può sospettare che il disteso sia suo.* Esaminato però il ms., avevo invece dovuto riscontrare che durante il dialogo *sempre veniva dato il Signore* al Dati. Onde l'ipotesi del postillatore cadeva. Rimanevano dunque, a scuotere la mia fede sull'autenticità di quest'operetta che qualche biografo e tutti gli editori assegnano al Nostro, le affermazioni del Salvini, del Negri e di altri biografi del Dati, che a lui invece l'attribuiscono. Ma confesso qui che non me ne preoccupai più che tanto: persuaso per varie considerazioni e dall'esame interno che tale scritto non poteva essere uscito che dalla penna del Magalotti, non accennai nemmeno alla questione dell'attribuzione.[2]

Oggi ho la prova che la mia persuasione era fondata. Il Dottore Guido Andreini m'informa da Firenze — e della sua preziosa informazione gli rendo qui le dovute grazie — che fra i Mss. Marucel-

---

[1] È nelle *Notizie varie dell'Impero della China* ecc., Firenze, Manni, 1697. Altre edizioni sono quelle di Venezia, 1779; Milano, 1825; Parma, 1845.

[2] Anche gli Autori della *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus*, Paris, Picard, 1892, III, 1885, l'attribuiscono in modo dubbioso al Magalotti.

Digitized by Google

liani, sotto il nome di Carlo Dati, esiste un *Ragguaglio al Ser.mo Principe di Toscana di un discorso avuto con un Padre della Compagnia di Gesù, composto e scritto di propria mano da Carlo Dati fiorentino nel mese di Gennaio 1669*. È unito a un volume a stampa, *La science des Chinois ou le livre de Confuçius, traduit mot pour mot de la langue chinoise par le R. P. Intorcetta* (un gesuita siciliano 1626-1696) (Paris, Cramoisy, 1673), che porta la segnatura 1. H. V. 4.[1] Aggiunge il Dott. Andreini che esso è pieno di cancellature e di correzioni, così da mostrare a prima vista d'essere l'autografo dell'autore: ma che non è quello certamente il carattere del Dati, intorno alla vita e alle opere del quale egli sta preparando uno studio, di prossima pubblicazione, bensì — come ha potuto rilevare egli stesso con opportuni confronti — quello del Magalotti. Conclude egli pertanto che l'attribuzione al Dati[2] è un errore dell'antico possessore del ms. (forse il Gori o il Bandini), come è un errore la data *1669*,[3] e che siamo sicuramente in presenza dell'autografo magalottiano.

Ma un'altra prova io posso offrire oggi della sicura attribuzione di tale Relazione al Magalotti. Scorrendo per altri miei studi una raccolta di viaggi del sec. XVII, *Il Genio vagante, biblioteca curiosa di cento e più Relazioni di Viaggi stranieri de' nostri tempi raccolta dal Sig. Aurelio degli Anzi* (Parma, Ipp. e Franc. M. Rosati, 1691-2), vi ho trovato a pp. 341-399 del t. III un largo sunto della Relazione del Magalotti, che è certamente quella prima edizione, cui accenna la seconda anonima e già da me cit. del 1697 e di cui io non ero riuscito a scoprire alcuna traccia. Reca il titolo *Moderna Relazione della China e del vario passaggio per la Tartaria deserta in quei Regni. Estratto da una Relazione o Raguaglio sopra un Discorso avutosi in Firenze con un Padre Gesuita venuto da' Regni della China, ove si riferiscono vari*

[1] Gli Autori della cit. *Bibl. de la Comp. de J.* citano un'altra edizione: Paris, Gervais Clovzier et André Cramoisy, 1672. Quanto al ms. m'immagino che a quest'ora sarà stato tolto da questa legatura e sarà stato collocato a parte fra i mss. colla nuova debita segnatura.

[2] Le parole *composto..... 1669* sono di mano diversa e posteriore. Le precedenti sono di carattere del Magalotti.

[3] Questo è dipeso da un'errata interpretazione di un 5, veramente poco decifrabile, dell'aut., che così comincia: *A dì 31 gennaio 1665 ab Incarn. in Firenze....*

Digitized by Google

costumi, e riti loro ne' presenti tempi e questa nota, importantissima pel caso nostro, dell'Anzi: « Trasmessa l'anno 1670 dal Sig. *Lorenzo Magalotti,* letteratissimo Cavalier fiorentino ai Signori Canonico Agostino Sante Pinchiari e Sig. Conte Valerio Zani una Relazione ms. di varie notizie de' Regni della China, dedottesi l'anno 1666 (correggi 1665) da un Padre Gesuita (il Grueber), che si fermò per alcuni giorni in Firenze ecc. ».

E di una nuova edizione italiana della *Relazione della China,* vista anche dall'Andreini, trovo l'indicazione nella cit. *Bibl. de la Comp. d. Jesus,* dove è citato un *Viaggio del P. Grueber tornando per terra da China in Europa,* anonimo e senza data e luogo di stampa. A p. 18 esso termina colle parole « rese molte gratie al Padre della sua amorevole cortesia, ci partimmo »: colle quali finisce appunto la *Relazione della China* nell'ed. da me veduta del 1697. Vengono in seguito *Autres Pieces sur le sujet du Voyage du P. Grueber,* cioè tre lettere di questo Padre a un altro Padre Gesuita (il Kircher), scritte in latino, e un *Alfabeto Chinese* (p. 24). L'Andreini trova che la carta e la stampa di questa ed. sembrano eguali a quelle de *La Science des Chinois,* opuscolo già cit. e edito dal Cramoisy di Parigi e al quale essa è unita nella miscellanea marucelliana I. H. V. 4. Tutto ciò mi fa supporre che tale edizione sia stata curata dallo stesso P. Intorcetta, autore de *La Science des Chinois,* probabilmente nello stesso anno 1673 o ad ogni modo non molto più tardi. [1]

Devo solo aggiungere che questa edizione non è perfettamente identica a quella del 1697 e alle altre posteriori: e che l'autografo marucelliano ce ne dà la ragione. In esso alcuni passi son cancellati e sostituiti con altri ricomposti a sinistra (il ms. è scritto a colonna). Ora l'esame comparativo di tale aut. colle varie stampe mostra all'evidenza che, mentre l'edizione principe dell'Intorcetta corrisponde alla prima redazione del ms., le altre riproducono invece la redazione ultima e definitiva. [2]

---

[1] Trovo infatti che l'Intorcetta, tornato in Europa nel 1671, ne ripartì « alcuni anni dopo » per la Cina, ove morì nel 1696.

[2] Così ad es. nell'aut. è cancellato e rifatto un giudizio sul P. Grueber. L'antico compare nell'ed. Intorcetta e nella traduzione francese dello stesso: il nuovo nelle più recenti edizioni italiane.

Digitized by Google

Qualche novità e qualche diversa conclusione posso pur recare nel campo — un tempo apparsomi molto intricato e neppur oggi interamente sgombro da dubbi e incertezze — delle traduzioni di questa fortunata operetta magalottiana.

Iacopo Carlieri, che curò l'ed. del 1697, e dopo di lui parecchi biografi del Magalotti, afferma l'esistenza di una traduzione francese, fatta da Melchisedec Thèvenot, bibliotecario di Luigi XIV, sopra una precedente edizione italiana.[1] Non conoscendo l'ed. italiana, di cui ho parlato più sopra e che chiamerò dell'Intorcetta (Parigi, 1673?), e non trovando d'altra parte fra le *Relations de divers voyages* del Thèvenot la suddetta versione, mi permettevo nel mio studio citato di metterla in dubbio. L'ed. da me confrontata di questa *Relations* è quella parigina del 1666: la nostra traduzione dev'essere invece in una delle edizioni posteriori. E che ci sia realmente non posso più dubitare, trovandola citata — coll'erronea attribuzione al Grueber — dagli autori della *Bibl. de la Comp. d. Jesus,* col titolo « *Voyage à la Chine des PP. J. Grueber et d'Orville:*[2] al quale *Viaggio* fanno precisamente seguito — come nell'ed. italiana dell'Intorcetta — l'appendice *Ex litteris Grueberi Kirchero inscriptis* e l'*Alfabeto Chinese.*[3]

La cosa par liscia e non è, perchè la stessa traduzione collo stesso titolo, colla stessa appendice e collo stesso numero di pagine ha trovato l'Andreini, stampata in apparenza colla carta e coi caratteri del Cramoisy di Parigi, sempre nel volume miscellaneo marucelliano I. H. V. 4. Ci sono dunque due edizioni francesi, in tutto eguali, curata l'una dal Thèvenot e l'altra — come sembra legittimo supporre — dall'Intorcetta? E il testo ne è identico? Par di sì, ma una risposta sicura non potrebbe esser data che dopo l'esame delle due edizioni

[1] Anche ms. però la *Relazione* del Nostro era fin dal 1669 conosciuta e ammirata in Francia, come ricavo dalle *Lettres* di J. CHAPELAIN, Paris, impr. Nationale, 1880-83, tomo II, p. 613, che vi trovava *fleur d'elocution.*

[2] Alberto d'Orville, un belga (1622-1662).

[3] Le pagine sono pure 24, come nell'ed. Intorcetta. Di più non vi è, credo, che il ritratto del P. Adam Schall (Von Bell), un missionario nato nel 1591, morto nel 1669, che fu lungo tempo in Cina. L'Alfabeto Chinese, scrive il THÉVENOT, p. 19, fu inviato dal P. Michele Ruggieri di Gravina (1543-607), venne poi nelle mani del P. Giacomo Sirmon (1576-651), indi in quelle di M. Hardi, che lo comunicò al Thèvenot.

Digitized by Google

descrittemi dagli autori della *Bibl. de la Comp. di Jesus* e dall'Andreini. Se devo fare un'ipotesi, penso che quest'ultima — anonima e senza frontispizio — sia stata in realtà pubblicata a Parigi, nel 1673, coi tipi Cramoisy dal P. Intorcetta e che il Thèvenot l'abbia *posteriormente riprodotta,* nulla mutando, nella sua Raccolta.

Anche si potrebbe domandare perchè mai questa traduzione francese porti un titolo diverso da quello dell'originale italiano e pensare a notevoli differenze nel testo. Risponde alla domanda l'estratto delle lettere del Grueber al Kircher: «.... Ex Pequino itaque *hi Patres* anno 1661, mense Iunio.... Ac tandem Agram Mogori Regiam pertigerunt: ubi *P. Albertus D'Orville* itinerum fractus laboribus, intra paucos dies, meritorum cumulo plenus, relicta terrestri, in coelestem patriam, uti pie credimus, abiit, media Europam inter et Chinam via ». È chiaro che l'editore per rendere onore anche al Padre, che fu compagno al Grueber e morì a mezzo il viaggio, [1] volle associare nel titolo il nome di lui a quello del capo della spedizione. Al sospetto di notevoli differenze nel testo risponde l'Andreini, che dichiara la traduzione fedele all'originale, salvo in quelle parti, dove il Magalotti cita persone o ci dipinge il tipo del P. Grueber e che sono al di fuori della narrazione vera e propria ossia dell'intervista. [2] Ma anche in esse non si riscontra che qualche lieve variante.

Non ho ancora detto che questa versione francese — nè nell'ed. Intorcetta nè nell'ed. Thèvenot — non reca nome d'autore. Il traduttore si è accontentato di scrivere in una nota alla p. 19: « Je croirois avoir fait tort au public, si je ne luy avois donné la Relation du Père Grueber dans la langue mesme dans laquelle elle a estè ecrite: car l'on entend assez icy cette langue pour y reconnoistre un style noble, propre et juste, et un charactère d'esprit *qui fera deviner aisement le nom de*

[1] Il D'Orville, morto ad Agra nell'Indostan, fu sostituito nel resto del viaggio dal P. Enrico Roth.

[2] Ad es., non si discorre in essa di un certo sig. Bernardo Pecori, nobile fiorentino, col quale il Grueber aveva viaggiato da Costantinopoli a Firenze. Nelle edizioni italiane posteriori invece si accenna a questa circostanza e si aggiungono alcune parole di lode pel Pecori. Altre piccole divergenze dipendono dal fatto che essa deriva dalla prima edizione italiana, che — come s'è visto — si scosta in alcuni punti dalla fiorentina del 1697 e dalle altre che uscirono in seguito.

Digitized by Google

son autheur ». Nelle quali parole è anche la prova che questo traduttore non è che una persona sola (presubilmente, ripeto, l'Intorcetta) col primo editore della *Relazione della China* (Parigi, Cramoisy, 1673?).

Una seconda traduzione del medesimo opuscolo, in latino, è citata dal Michaud, ma la fonte è un po'dubbia. Che l'errore dipenda dalle lettere, scritte in latino dal P. Grueber al P. Kircher,[1] pubblicate in appendice a entrambe le edizioni della *Relazione della China,* italiana e francese, dal P. Intorcetta?

Anche in inglese fu tradotta o ridotta l'operetta del Magalotti e dalla *Bibl. de la Comp. de Jesus* tolgo queste due citazioni: 1) *Travels from China to Europe en 1661 by Iohn Grueber, jesuit* (Astley's Collection, vol. IV): 2) *China and France or Two Treaties. The one of the present State of China, as to the Government, Customs, and Manners, of the Inhabitants thereof; never yet known to us before in Europe. From the observation of two Iesuites lately returned from that Countrey. Written and Published by French Kings Cosmographer and now Englished. The other, Containing the most remarkable Passages of the Reign and Life of the present King, Lewis the Fourtheenth, and of the valour of our English in his Armies* (London, Printed by T. N. for Samuel Lownder, 1676 in 12°). La quale ultima serve anche a provare che la traduzione del Thèvenot è anteriore al 1676.

Altro non ho, intorno al vecchio e sudato e pur caro argomento della mia prima fatica di storico e di critico, che interessi far cono-

---

[1] A. KIRKER, che fu amico e in corrispondenza col Magalotti e forse vide subito il ms. della *Relazione della China,* forse se ne valse nel suo libro *China Monumentis* ecc. *Illustrata,* Amsterdam, 1667, come rilevo da un cap. a p. 66: « De vario habitu, moribus et consuetudinibus hominum illorum Regnorum, per quae dicti Patres Albertus D'Orville et P. Gruberus transeuntes observarunt depinxeruntque » (difatti la narrazione è illustrata da bellissime e ricchissime incisioni). Il titolo di un'ed. in francese invece (Amsterdam, 1670), *La Chine illustrée* ecc. *A quoy on a adjousté de nouveau les questions curieuses que le Sér.me Gran Duc de Toscane a fait depuis peu au P. Jean Grubère touchant ce grand Empire* ecc., *traduit par* F. S. DALQUIÉ, allude — credo — a *La briève et exacte réponse du P. Jean Grueber à toutes les questions que lui a faites le Sérénissime Grand Duc de Toscane,* uno scritto attribuito dagli Autori della *Bibl. de la Comp. de Jesus* allo stesso Grueber.

Digitized by Google

scere: poche correzioni e aggiunte di lieve importanza pongo qui sotto in nota.[1] E concludo con un voto ed un appello, che m'auguro benevolmente accolti e sollecitamente esauditi.

Uomo di intelligenza aperta e di dottrina vastissima — questo è il giudizio complessivo che io ho dato di lui — e per ciò degno della nostra più alta ammirazione, il Magalotti ebbe nondimeno il torto di non limitarsi a una determinata disciplina o a un gruppo di discipline fra loro affini. Chi considera il numero e la varietà de' suoi scritti non può non provare un senso di stupore. In questo stupore si compendia l'impressione che fa sul critico la figura di lui.

---

[1] A p. 199 del mio studio cit., a proposito di certe traduzioni fatte dal Magalotti di opuscoli del Saint Evremond e del loro carteggio, affermavo che questo era nel 1693 cessato. Non è vero. Una lettera scritta dall'autore francese al Nostro nel 1703, che Charles Giraud afferma essere l'ultimo suo scritto (egli morì infatti il 20 settembre 1703), si può vedere fra le sue *Oeuvres*, Amsterdam, 1706; Paris, 1740, V, p. 421; Paris, 1753; Paris, 1865-66, III, p. 438. — Parlando delle conoscenze fatte dal Magalotti a Parigi in occasione del suo primo viaggio (1668), accennai fra altri illustri a Jean Chapelain (p. 43), di cui ho scorso, tempo fa, l'*Epistolario*, Paris, impr. Nationale, 1880-83, II, pp. 539, 613, 619, 729, 772. Parecchie di queste lettere dello Chapelain parlano del Nostro e sempre molto favorevolmente. In una, del 12 dicembre 1667, egli scrive all'abbate Marucelli il suo giudizio sui *Saggi di naturali esperienze* del Magalotti: « Ce recueil d'expériences publié sous les auspices et aux despens de M.r le Grand Duc sera un livre d'importance, et qui luy fera honneur et à son païs. Je seray ravi d'y voir du stile de *M.r Magalotti*, de la réputation duquel je suis amoureux, et que j'auray la plus grande joye du monde d'embrasser, quand il viendra à Paris, pour l'amour de luy et pour l'amour de vous. Vous sçavéz combien j'ay désiré qu'il vous succedast au poste que vous teniés en cette Cour afin de l'y servir et de profiter de la communication de sa doctrine ». In altra del 14 febbraio 1669, allo stesso scrive: « Il est fascheux que vos principales lumières s'esteignent ainsi et qu'il ne s'en allume point d'autre à la place comme dans le siècle passé. Je n'espère bien qu'en M.r le prieur Rucellai, *M.r Magalotti* et M.r Redi ». Lo Chapelain si conduole poi direttamente col Magalotti per la morte della madre in una lettera dell'aprile 1671 (?). — Aggiungo anche alla mia *Biobibliografia Magalottiana*, oltre le indicazioni fornitemi dall'Andreini, anche le seguenti. Non ho messo fra le traduzioni inedite del Magalotti (p. 99) la versione dallo spagnuolo della scena I dell'atto I della commedia *Disobbligare obbligando* di don G. De Villaizan, non per altro interessante che per essere l'unica sua fatica che riguardi il teatro. L'aut. è nell'Ashburn. R. 1817, della Laurenziana di Firenze. — Non ho citata, fra gli scritti in morte del Magalotti, un'ode di A. M.

Digitized by Google

Senonchè questa dispersione di attività, se per una parte gli ha impedito di darci un maggior numero di opere veramente insigni ed è stata la causa dello squilibrio che noi riscontriamo fra la sua opera e il suo ingegno, è per un'altra ciò precisamente che ha dato alle sue lettere una grandissima varietà, che è senza dubbio il maggior pregio di un epistolario. Raccogliere il suo copioso e interessantissimo carteggio coi più illustri letterati e scienziati italiani e stranieri de'suoi tempi, [1] equivarrà a mettere nella sua vera luce quella che fu una delle più ammirabili e complesse figure del nostro seicento.

Cremona, 1° Marzo 1907. STEFANO FERMI.

SALVINI, pubblicata per cura di Dom. Moreni fra i *Sonetti fin qui inediti*, Firenze, 1823, p. 244. Reca il titolo « In morte del *Sollevato* » (il nome accademico del Nostro). M'è poi sfuggita, e questa aggiunta va fatta all'App. I, p. 22, una notizia che GIOVANNI SFORZA dà nell'ed. da lui curata degli *Scritti postumi di Alessandro Manzoni*, Milano, 1900, I, p. 154. L'autore dei *Promessi Sposi* avrebbe fatto notare da Emilia Nuti, colei che egli scelse come sua collaboratrice nel risciacquare in Arno il suo romanzo, in margine a un esemplare del primo volume delle *Lettere Familiari* del Magalotti, tutte le parole e le frasi ormai fuori dell'uso.

[1] La parte III della mia *Biobibliografia Magalottiana* dà — di ciascuna delle 1108 lettere, in gran parte inedite, che io ho potuto rinvenire — l'indicazione della data, del nome del destinatario, delle prime parole, delle varie edizioni, se edita, dei vari manoscritti, se inedita. Le lettere sono elencate in ordine cronologico e in fine vi sono quelle di data ignota o incerta. Segue un indice alfabetico dei nomi delle persone, cui esse sono dirette. Sarà dunque, più che un ottimo punto di partenza, una sicura base per condurre su di essa un'edizione completa di tutte le lettere familiari (le diplomatiche sono ben più numerose, circa 1500, di cui soltanto una diecina pubblicate) di Lorenzo Magalotti. — Di altre lettere, oltre queste 1108, ho l'indicazione, ma non so se ancora si conservino e dove: di esse ho parlato per incidenza nel mio studio cit. e anche in una nota della presente comunicazione. Dall'*Archivio Storico Lombardo* (S. IV, fasc. XI, 1906) ho notizia di nove lettere del Magalotti al Grandi, di cui nel riordinamento recente del carteggio Grandi, esistente nell'Universitaria di Pisa, si è riscontrato lo smarrimento.

Digitized by Google

Digitized by Google

VIAGGI E VIAGGIATORI

NELLA SECONDA METÀ DEL SETTECENTO

Nelle ben note condizioni civili, morali e politiche della seconda metà del Settecento — di questo periodo di trasformazione in cui, in un tempo relativamente breve, si sono andati formando e svolgendo i germi di uno dei più profondi rinnovamenti che mai abbiano modificato la civiltà e la società — fra le cose che prima, e forse più, hanno sempre colpito chi si occupava a studiarne i molteplici aspetti e le varie influenze, è stato il contrasto evidente fra la pace politica e i rivolgimenti morali e civili; ciò per l'Europa in genere e in particolare per l'Italia, dilaniata fin allora per lungo corso di anni da guerre che se pur lasciavano indifferenti gli animi, dovevano certo recar seco turbamenti e disordini.

E, per quanto sia noto, non può non sembrar strano che quando coi trattati della metà del secolo XVIII le armi finalmente posavano e si iniziava un periodo di relativa tranquillità, coloro stessi i quali avevano assistito quasi, o senza quasi, indolenti e non curanti, in una dolce inerzia delle anime e delle menti, a tutto il subbuglio che avevano d'intorno, sia più da presso, sia più da lontano, allora che tale indolenza e noncuranza avrebbero potuto apparire almeno più giustificate, proprio allora cominciassero a poco a poco a scuotersi e risvegliarsi dal loro torpore. Che se la sola parola « Settecento », riferita in genere all'ultima parte del secolo, vale di solito a suscitare nel nostro pensiero e nella nostra fantasia immagini di mollezza e di

Digitized by Google

dolce far niente, basta però gettarvi uno sguardo soltanto un po' più profondo per accorgersi che ciò è forse più esterno che altro e appunto dietro ad essi si cela tutto un profondo lavorìo, forse anche maggiore in un certo senso di quel che non si sia avuto in epoche che si soglion considerare tanto più attive ed operose. E l'importanza e la curiosità del fenomeno stanno appunto in questo contrasto con la vita esteriore, in questo svolgersi quasi indipendentemente da essa. Come si sa, è ben difficile determinare donde e quando nascessero propriamente, come cominciassero a manifestarsi quel soffio e quella corrente vivificatori che andarono risvegliando a loro insaputa e rinnovando gli animi tutti; eppure li vediamo determinarsi a poco a poco ed assumere un potere sorprendente, sconvolgere ed agitare ben più che non avesse fatto il capriccio d'un re, o il furore d'un esercito, sino a finire col mutare la storia del mondo ed iniziare una nuova èra nella civiltà.

Tale quale lo dico e tutti del resto ora lo conosciamo, questo rinnovamento che fu per gradi, insensibile, non opera di un uomo o di una società, che si estese a tutte le anime, anche quelle apparentemente meno adatte; questo strano spargersi, lento ed occulto, di nuovi sensi e di nuove dottrine che sconvolgeva le menti ed affaticava gli spiriti, non poteva certo esser compreso allora e chi pur ne subiva l'influenza veniva modificandosi inconsapevolmente, nè s'accorgeva di essere come agitato da una forza superiore e per essa spinto, spronato verso ideali più alti e — se non verso un più vigoroso operare — verso un più potente pensiero.

Per quanto inconscio ed incompreso però, tutto questo — come sempre del resto avviene in tali lenti rivolgimenti morali e civili che si potrebbero dire natural conseguenza del progredire dell'umanità — non poteva compiersi tranquillamente: e da quel continuo contrasto tra il vecchio cui si era troppo intimamente legati per poterlo abbandonare senz'altro e che pur più non soddisfaceva, senza che se ne comprendesse il perchè, e il nuovo, o poco noto, o mal giudicato; da quell'opposizione continua, pur in uno stesso individuo, di idee, di aspirazioni, di consuetudini, doveva nascere anche in quei primi tempi in cui tutto era allo stato latente (anzi tanto più forse in quei primi tempi), una grande incertezza e per essa una strana inquietudine negli animi tutti, come in genere e per conseguenza, in ogni manifestazione della vita sociale. Uno degli indici più potenti di questa inquietudine,

Digitized by Google

di questa incertezza è « l'insolita frequenza dei viaggi » che veramente — come nota il Fradeletto — « annuncia un bisogno irrequieto di espansione, di nuovi orizzonti, di nuove idee, di nuove forze ». [1]

E se, come il rinnovamento — e già vi ho accennato — è comune ad ogni paese e società, così fenomeno comune a tutte le nazioni è anche, in un certo senso, quello dei viaggi, forse però — oltre a riguardarci più direttamente — esso è più importante e più speciale per l'Italia, quando lo si consideri nelle sue cause e nei suoi effetti, alla stessa guisa che forse più importante, più speciale, più profondo è tutto il rinnovamento stesso per l'Italia risorta, in così breve volger d'anni, dopo un lungo e profondo obblio, alla piena e sicura coscienza dei suoi diritti morali e civili di nazione.

Nello studiare uno dei viaggi italiani del Settecento più comunemente noti, esaminandone anche altri per metterli con esso in relazione e meglio giudicarlo, a poco a poco venni nella convinzione che, più ancora che « indici », essi fossero a lor volta effetto e causa al tempo stesso delle speciali condizioni dell'epoca e che ciò non fosse forse abbastanza riconosciuto quando pur di solito, ma senz'altro, si considerano come una delle caratteristiche di questo periodo. Così mi parve che valesse la pena di studiarli un po' più particolarmente nel loro complesso e nei loro rapporti onde meglio riconoscerne l'importanza e l'influenza; mentre forse anche da tale esame sarebbero potuti apparire meglio determinati, o confermati certi speciali indirizzi e certi particolari caratteri della vita e del pensiero in tale momento. Ma un simile soggetto, com'è facile comprendere — e la sua vastità è forse maggiore di quel che non paia — mi è venuto offrendo un campo sempre più largo di indagini e di ricerche, così che non posso dire di aver condotto ancora a termine il mio studio; nè d'altra parte, pei limiti imposti da ragioni esteriori, potrei dilungarmi qui in un esame particolare e minuzioso: non intendo perciò di presentare qualcosa di compiuto, ma solo alcune conclusioni a cui sono ormai potuta giungere le quali mi sembrano già tali da meritare una breve esposizione.

Quando si consideri la insolita e caratteristica frequenza di viaggi nel Settecento è naturale che, tratti dal giudizio che si forma di solito

[1] A. FRADELETTO, *L'arte nel Settecento*, in *La vita italiana nel Settecento*, Milano, Treves, 1896; p. 487.

Digitized by Google

su tale periodo, venga fatto a prima vista di considerare questa manifestazione come una semplice *moda*. Ma è proprio tale, o solamente tale ciò che spinge tante genti fuori del loro paese? i nostri in special modo, che se anche nell'Italia, sempre un po' la terra promessa degli stranieri, s' incontrano nel Settecento viaggiatori stranieri venuti soprattutto per cercarvi nella sua prima fonte l'arte, e la classica specialmente nell'ultima parte del secolo, ben più gli altri paesi d' Europa ci appariranno affollati di Italiani di ogni sorta. Certo, la parola sarebbe appropriata pei viaggi nel Settecento se si volesse con essa indicare che viaggiavan tutti e molti viaggiavan forse — è vero — perchè viaggiavano gli altri, ma il fenomeno è ben più complesso e sotto questa apparente imitazione si nasconde sicuramente — come ho già accennato — qualcosa di più intimo e profondo. I viaggi infatti, corrispondevano e cooperavano, secondo me, a quel bisogno di rinnovamento che andava serpeggiando incompreso ovunque e ciò che spingeva, anche incosciamente, a viaggiare era la brama di appagare la sete del nuovo, di cercare qualcosa che soddisfacesse nel contrasto continuo fra ciò che era stato e si era avuto fino ad allora e ciò che si cominciava ad intuire. E a collegarli più intimamente col rinnovamento che si andava preparando e svolgendo, oltre la maggior loro frequenza, mi induce anche il fatto, che non può certo essere effetto del caso, che, a differenza di quelli anteriori i viaggi furono allora quasi tutti per l' Europa, mentre le altre parti del mondo erano visitate quasi solo da missionarî.[1]

Nel considerare il complesso movimento di idee di questo periodo si deve tener conto anzitutto della parte che in esso ebbe la scienza. Dalla scienza, presa in un significato sempre più largo, nasceva in fondo tutto quello di incompreso che agitava, tramutava, turbava; e

[1] Quanto ai missionarî, di cui non avrò a parlare particolarmente perchè lo scopo dei loro viaggi li rende indipendenti e li mantiene estranei dallo speciale indirizzo che possono seguire gli altri viaggiatori, credo opportuno notare come anche in essi si possa trovar traccia e conferma di ciò che intendo dimostrare più innanzi circa i rapporti tra i viaggi e lo spirito del tempo, in quanto quasi nessuno di essi (prescindendo dalla circostanza che il loro numero è poi nella seconda metà del secolo di molto inferiore anche a quello della prima metà) ha lasciato una delle consuete relazioni sui luoghi e i loro abitanti, ma piuttosto si dedicarono a studî storici e linguistici.

Digitized by Google

in tale strano stato di cose in cui si sentiva che mancava alcunchè, ma non si comprendeva che fosse, pareva anche che la scienza potesse supplire a tutto, colmare tutti i vuoti, appagare tutte le aspirazioni istintive e indefinite. Non importerà che io ricordi qui quanto davvero si allargasse sempre più il significato di questa parola nel Settecento, quanto sempre più alla scienza si volgessero gli animi, anche quelli meno atti, poichè così venivano impiegate tutte le nuove forze che cominciavano a manifestarsi e non si sapevano ancora indirizzare ad una giusta mèta, ma conviene invece che faccia notare come essa avesse una forma enciclopedica prima forse ancora che l'Enciclopedia esistesse di nome, e come pure cominciasse ad assumere una forma di universalità che univa gli uomini in una fede e in un culto comuni che li spingeva a cercarsi ed avvicinarsi fra loro per scambiare idee e cognizioni. E poichè essa aveva i suoi sacerdoti e i suoi altari in ogni luogo, e poichè un tale ardore verso di essa non era mai soddisfatto e si tendeva a conoscere ed apprendere sempre più, ecco dunque che si voleva, per quanto più fosse possibile, recarsi ad estinguere la propria sete alle fonti prime del sapere quali e ove esse si fossero. E a comprendere anche meglio quanto ciò portasse al *viaggio* più direttamente e più necessariamente di quel che non possa sembrare, si pensi come allora mancasse quasi quello che per noi è invece il mezzo più comune e più diretto di tali rapporti, che ci appare indispensabile, cioè quella stampa periodica che tanto facilita e semplifica lo scambio e la diffusione delle idee.[1] Che se generalmente a tale mancanza si attribuiscono i numerosi e copiosi carteggi dell'epoca, è molto facile riconoscere che alla stessa guisa vi corrispondono anche in parte i viaggi, di cui uno dei caratteri principali è appunto — come dovremo vedere — quello delle visite ai dotti e alle Accademie e la ricerca quasi affannosa di relazioni personali, dirette, con i più noti studiosi conosciuti già per la fama del loro nome e delle loro opere, o anche per rapporti epistolari.

[1] Questa affermazione può sembrare troppo recisa. So anch'io come appunto in questo periodo cominciasse a svolgersi la stampa periodica, di cui già da lungo tempo si era avuta qualche sporadica e solitaria manifestazione. Ma quali erano in tal momento questi giornali, di corta vita per lo più, con un indirizzo molto speciale, opera di un solo, o di pochi e diffusi in un limitato cerchio, di persone, tali appunto non potevano, mi sembra, esercitare l'ufficio a cui alludo.

Digitized by Google

Ma anche al di fuori della scienza, quella stessa incertezza, quello stesso contrasto, che, come pure ho dovuto già dire, nascevano e dipendevano come natural conseguenza e dall' istintivo bisogno di rinnovamento e dall' incomposto rinnovarsi di tante forze, spiegano non meno naturalmente una così notevole frequenza di viaggi: e se si pensa a quel che dovevano pur incosciamente provare mentre si cominciava a riconoscere, od intuire l' inutilità della vita che si conduceva e pur non si trovava intorno a sè ciò di cui si sentiva la mancanza, appare facilmente come tutte queste genti, agitate così nelle anime loro, non potessero star più tranquille, rinchiuse in una stretta cerchia di luoghi e di idee, ma si movessero continuamente, quasi andando in cerca di qualche cosa che essi stessi non avrebbero saputo determinare.

Le condizioni fin qui indicate posson valere per tutta l' Europa a spiegare come al movimento che vi si andava preparando e svolgendo si ricolleghino i viaggi; per l' Italia però altre cause speciali giustificano la manifestazione particolarmente intensa del fenomeno. Per ciò che riguarda il risveglio della scienza gli Italiani venivano a trovarsi ora in una condizione di inferiorità cui non erano abituati e di cui proprio adesso cominciavano ad accorgersi aspirando insieme a sottrarsene, mentre, legati più degli altri forse — sia pur che non lo riconoscessero ancora chiaramente — da una servitù anche degli intelletti, solo fuori d' Italia vedevano un libero progredire di essa. D'altra parte, per ciò che spetta alla influenza delle nuove idee, queste ridestavano in loro una certa coscienza di sè e perciò, con una certa incompresa aspirazione all'antica vita gloriosa, li conducevano anche ad un certo inconscio fastidio della debolezza, della nullità presente, così che cominciavano a sentirsi male in casa propria, e guardavano intorno e vedevano con invidia in altri paesi, o maggior potenza, o maggior libertà e quindi ad essi anelavano e ad essi si volgevano.

Alle cause che li determinano sono legati intimamente gli effetti di tali viaggi, tanto intimamente che forse non è possibile stabilir bene a che punto finiscano le une e comincino gli altri in uno scambio continuo di azioni e di reazioni, e perciò le cause stesse esposte finora spiegano e mostrano indirettamente le loro conseguenze. Prima fra tutto va anche qui considerata la lamentata povertà della stampa periodica, poichè niente meglio dei rapporti diretti, delle osservazioni fatte sul luogo, delle impressioni ricevute personalmente, poteva supplire a van-

Digitized by Google

taggio della diffusione tanto dei nuovi principî scientifici, quanto delle nuove idee filosofiche e morali. Al che si aggiunge anche il fatto, forse più importante ancora, che anche ciò che poteva diffondersi per mezzo almeno dei libri doveva passare, per dir così, attraverso la censura, sotto l'approvazione dei governi.

E qui più che mai va tenuto conto delle speciali condizioni politiche dell' Italia. Non è possibile che io mi indugi a dimostrare, o per meglio dire forse soltanto a ricordare, quanto, mentre qui come altrove, e forse più che altrove, il movimento partiva dall'alto e per un certo tempo furono proprio i principi, o almeno i governi, che vollero e prepararono e compirono le innovazioni, per questi però fosse necessario che esse si mantenessero dentro certi limiti — e forse appunto per ciò se ne facevano iniziatori —; quanto avessero a temere — e lo provarono poi i fatti — che si allargassero troppo le menti e le idee dei sudditi e come quindi in un certo senso fosse quasi più restrittiva quell'apparente maggior larghezza e libertà che più facilmente induceva, sotto uno, in parte illusorio, aspetto di progresso e di benessere, ad accettare le condizioni presenti senza scrutarle più a fondo. L'aver però richiamato su tutto ciò l'attenzione basterà certo a far risaltare — ed era quello che volevo — come proprio allorchè, trovandosi fuori d' Italia il centro tanto della scienza in tutte le sue manifestazioni, quanto del nuovo movimento di idee, essa era costretta ad attendere dal di fuori tutto quello che formava la vita dello spirito e a cui tutti gli spiriti si volgevano anelando, proprio allora dunque, per ciò appunto che ho detto, essa non potesse averlo nè direttamente nè completamente in modo da soddisfare tutti i bisogni e tutte le aspirazioni. E non si dimentichi poi che per queste stesse nostre speciali condizioni politiche nell' interno pure d' Italia si veniva ad essere non meno profondamente separati e lontani da paesi pur geograficamente vicini.

Quando si voglia tener conto di tutto questo e ricordare infine che, mentre la trasformazione avvenuta fra noi è — come si sa e come io stessa ho già accennato — forse più profonda che in altri paesi, dall'esser appunto essa fuori del centro da cui irraggiava veramente il movimento viene accresciuta per l' Italia l' importanza dei fattori che direttamente, o indirettamente vi cooperarono, sarà ben ovvio — almeno mi pare — veder confermato quanto dicevo e riconoscere come i viaggi dunque, per mezzo dei quali tante barriere venivano

Digitized by Google

evitate od abbattute, i viaggi che conducevano a diversi, continui, diretti contatti e quindi accrescevano ed affrettavano, talvolta anzi rendevano possibile, la diffusione di idee e dottrine, mentre ne erano conseguenza manifesta divenissero a lor volta — e in ciò stanno i loro effetti — coefficiente potentissimo delle speciali condizioni dell'epoca. E se tali effetti non si posson sempre cogliere direttamente in un individuo piuttosto che in un altro, è chiaro che nascono e conseguono dal complesso delle azioni diverse subite ed al tempo stesso esercitate a sua volta da ciascuno, anche i più dappoco, anche quelli che viaggiavano veramente e soltanto per moda.

Già prima di giungere ai viaggi veri e proprî, con scopo più o meno determinato, con seguito anche di relazioni scritte, si può notar il continuo involontario errare di tanti e tanti per i varî paesi d'Europa. Chi volesse solo tentar un elenco degli Italiani che si trovavano fuori d'Italia nella seconda metà del Settecento — e naturalmente non di tutti sarà rimasta traccia — resterebbe maravigliato del loro numero e dovrebbe finire col rinunciarvi sicuro di non giungere mai ad una certa completezza.

Non son tutti veri e proprî viaggiatori: molti li troviamo stabiliti, per un tempo più o meno lungo, in paesi stranieri e questo, che non si riscontra, in paragone, quasi affatto degli stranieri fra noi, corrisponde certo alle speciali condizioni della patria nostra che ho così sovente ricordate, deriva da quella inconscia insofferenza della angusta, neghittosa, oppressa vita presente, che induceva qualunque spirito un po' più attivo ed indipendente a cercar fuori, lontano, una maggior possibilità di espandere ed esercitare le proprie forze. E in tutti, « povere foglie » la maggior parte « travolte già dal vento impetuoso che annunzia l'uragano prossimo a scoppiare », come direbbe il Masi,[1] è caratteristica una continua instabilità, un variare continuo e facile di luoghi che li avvicina ed in parte accomuna coi veri viaggiatori, per giungere ai quali da essi il passaggio è dunque ben facile e breve.[2]

---

[1] E. MASI, *Giovanni de Gamerra e i drammi lagrimosi*, in *Studî sulla storia del teatro italiano nel sec. XVIII*, Firenze, Sansoni, 1891; p. 312.

[2] Par quasi che fosse una forza arcana a non dar posa a queste genti: bastava che uno dovesse escire dalla patria perchè cominciasse per esso una vita randagia. È noto a tutti come il Baretti, per quanto poi, per dir così, stabilisse

Digitized by Google

Non è possibile nemmeno che io tenti di ricordarne un pochi; basta sfogliare le lettere, o le relazioni che ci restano di viaggi per trovare un davvero infinito numero di compatriotti incontrati qua o là: nomi noti d'altra parte alcuni, ma più spesso ignorati o oscuri, gente dabbene per lo più, talvolta anche insigne, indegna tal altra. [1]

Ovunque troviamo italiani in tale epoca; ovunque letterati italiani, dotti italiani che vedevano e studiavano, che cercavano la scienza in tutti quei luoghi ove essa fioriva; ma ovunque anche, sieno essi soldati, commercianti, addetti alle corti, artisti, italiani avventurieri, più o meno *onorati,* anche turpi, come i due famosissimi, che cercavano la vita in tutte le sue forme. Avventurieri forse un po' tutti, del resto, per quel certo spirito che non dava loro posa e li spingeva sempre un po' più in là, gli Italiani che viaggiavano alla fine del Settecento, avventurieri alcuni soprattutto e questi potevano sussistere solo appunto in un'epoca di transizione, di incertezza, di irriquietudine di cui essi sono il frutto più speciale e la manifestazione più viva.

Caratteri complessi, che presentano molti lati degni di osservazione e si prestano a studî diversi, anche questi ultimi vengono in parte a legarsi al mio argomento, in quanto una delle principali caratteristiche della loro vita avventurosa è la loro instabilità, il loro passaggio, rapido e frequente, di paese in paese, e viaggiatori per eccellenza quali essi sono in un certo senso meritavano che anche di loro facessi menzione e anche a loro dedicassi qualche parola — come di alcuni poi particolarmente dovrò anche ricordare l'opera letteraria che ce ne è rimasta —: menzione di loro i quali sono una delle testimonianze

---

la sua dimora in Inghilterra, abbia in realtà errato qua e là; ma anche Pier Antonio Gratarol, per esempio, costretto a fuggire da Venezia per la famosa rivalità col Gozzi, fu sbattuto da Stoccolma in Inghilterra, in America, a Madagascar, (cfr. E. MASI, *Carlo Gozzi e le sue fiabe teatrali*, in *Studi sul teatro italiano nel sec. XVIII,* loc. cit., pp. 179-80); ma perfino il buon Goldoni, che aveva del resto peregrinato qua e là per l'Italia, dovette poi andare a finire in Francia.

[1] Dice Filippo Mazzei — che dovrò ben presto ricordare — che « gli italiani che non potevano impunemente restare nel paese natio, solevano rifugiarsi alcuni in Parigi, altri in Amsterdam e più che altrove in Londra, dove quelli che vi godevano buona reputazione li evitavano, procurando di essere utili a chi lo meritava » (F. MAZZEI, *Memorie,* cit. a p. 306, I, p. 261).

Digitized by Google

più espressive di ciò che ho detto esser causa principale di tanto movimento.[1]

Così forse non sarà inutile ricordare come proprio negli ultimi anni del secolo, dopo la rivoluzione, fossero frequenti le gite in Francia di moltissimi, o attirati dal fulgore della nuova libertà ivi affermata, o inviati dalle repubbliche fra noi costituite ad imitazione della francese, o talvolta anche esiliati per le loro idee od aspirazioni.[2]

Un altro gruppo che apparentemente non ha nulla di speciale e diverso dalle altre epoche quello, cioè, degli inviati e rappresentanti ufficiali ai varî stati esteri, che si son sempre avuti, assume a sua volta qualcosa di caratteristico anch'esso in tal momento per ciò che riguarda il largo indirizzo filosofico e scientifico della cultura: e non solo perchè essi stessi erano più o meno dotti — tanto che ad alcuni si devono relazioni di viaggi come quella ben notevole del cardinale Garampi e del suo segretario Callisto Marini — e posson fra questi esser qui ricordati l'astronomo Antonio Cagnoli, il quale seguì come segretario l'ambasciatore veneto in Spagna e a Parigi, ove si trattenne due anni sotto la disciplina del Lalande e cooperò anche all'Enciclopedia;[3] e l'abate

[1] Al di fuori del Casanova e del Cagliostro, bastano i nomi del conte Giuseppe Gorani, di Filippo Mazzei, di Lorenzo da Ponte, ma si possono anche ricordare Giovanni De Gamerra, Lorenzo Piattoli, Giacinto Ceruti, Ranieri Casalbigi, l'abate Marco Coltellini (cfr., in generale, E. MASI, *Gli avventurieri*, in *La vita italiana nel Settecento*, loc. cit.; pp. 87-128. Qualcuno ve ne è anche fuori di Italia, fra cui val forse la pena di nominare, perchè più corrispondente al nostro tipo, l'amico di Pietro Verri, Enrico Lhoyd.

[2] E basti fare i soli nomi di quelli noti già per le scienze o lettere, quali Antonio Aldini, Lodovico Savioli, Antonio Conti, l'abate Francesco Zacchiroli, Giovanni Fantoni, Giovanni Pindemonte, Luigi Ceretti, Leopoldo Cicognara, Luigi Lamberti, Francesco Mengotti, Scipione Breislack, Giuseppe Acerbi, Luigi Gonzaga, Saverio Scrofani, Alberto Fortis, Ennio Quirino Visconti.

[3] Non essendomi possibile per ciascuno di quelli che ho già nominati, o sto per nominare — salvo poche eccezioni — non che dare notizie biografiche nemmeno indicare le singole fonti da cui traggo le mie indicazioni, ricordo qui le più generali, le quali a lor volta ne indicano altre: A. D'ANCONA e O. BACCI, *Manuale della Letteratura Italiana*, vol. IV, ediz. II, Firenze, Barbèra, 1900; P. AMAT DI S. FILIPPO, *Studi biografici e bibliografici sulla storia della geografia in Italia*, ediz. II, Roma, 1882; P. A. SACCARDO, *La Botanica in Italia*, in *Memorie del R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, vol. XXV e XXVI, Venezia, 1894-96; G. LUMBROSO, *Descrittori italiani dell'Egitto e di Alessandria*,

Digitized by Google

Ferdinando Galiani che esso pure dovette al suo posto di segretario di ambasciata la lunga dimora in Parigi e il viaggio in Inghilterra; e l'ambasciatore napoletano Domenico Caracciolo; e l'abate bolognese Giuseppe Antonio Taruffi che seguì il Nunzio Pontificio a Varsavia e a Vienna; ma anche indirettamente poi per le persone che traevano con sè quali per esempio: Gian Carlo Passeroni che accompagnò il suo protettore Lucini Nunzio a Colonia, o il Casti e, men grande, l'ex gesuita G. B. Toderini i quali, accompagnando l'uno il bailo Foscarini e l'altro il bailo Garzoni, compirono quei viaggi a Costantinopoli di cui ci hanno lasciato relazioni scritte; e infine — più importante ancora — al di fuori di ciò che sia, o riguardi la loro persona, perchè il carattere ufficiale del loro viaggio offriva facilitazioni agli scienziati che, sotto la protezione loro, ad essi si accompagnavano per compiere studî e ricerche scientifiche: basti ricordare che Lazzaro Spallanzani compì il suo viaggio a Costantinopoli seguendo il bailo veneziano Zuilan e Francesco Grisellini visitò il banato di Temeswar accompagnando il barone Giuseppe di Brigido, nominato governatore di tale provincia: anche Ruggero Boscovich fu costretto per compiere il suo viaggio da Costantinopoli in Polonia a porsi al seguito dell'ambasciatore inglese Porter.

Su quelli che ebbero impieghi alle corti estere non credo dovermi fermare e perchè son troppi e perchè — mentre pur ad essi si legano per alcuni dei caratteri principali che ho già dovuto notare — non sono però veri viaggiatori; ma forse è opportuno ricordare, a conferma di tale collegamento, come anche dopo il Pariati e lo Zeno e il Metastasio, si trovano a capo del teatro di Vienna Italiani quali il Da Ponte, il Bertatti (l'autore del *Matrimonio Segreto*), il De Gamerra e il Casti, e Italiani a capo di quello di Varsavia (la corte Polona di Stanislao Augusto era del resto centro di immigrazione italiana), o di Dresda (Catarino Mazzolà), nella stessa guisa che il Baretti fu addetto alla direzione del teatro italiano di Londra e il Goldoni di quello di Parigi, senza parlar poi dei comici di cui sarebbe troppo lungo ricordare solo i principali; come a fondare la sezione filosofica (cioè di Scienze Naturali) della risorgente Univer-

---

in *Atti d. Acc. dei Lincei*, serie III, vol. III (1878-79), pp. 429-565; e serie IV, vol. X (1892), pp. 195-252; a cui è anche da aggiungere, per ciò che riguarda le relazioni scritte, la *Bibliothèque Universelle des voyages*, di G. BOUCHER DE LA RICHARDERIE, Paris-Strasbourg, Treustel et Wurtz, 1808, vol. III.

Digitized by Google

sità di Lisbona fossero chiamati da Padova Domenico Vandelli, G. Antonio Dalla Bella, Giulio Mattiazzi;[1] come istoriografo dell'Elettore Palatino Carlo Teodoro e poi direttore del Gabinetto di Storia Naturale di Mannheim fosse Cosimo Alessandro Collini, già prima ancora segretario di Voltaire; come medico del langravio di Assia Darmstadt, e poi medico e diplomatico della Corte di Sassonia fosse Lodovico Bianconi e alla corte di Prussia, altro ritrovo di Italiani, fossero fra gli altri chiamati il Lagrange, che passò poi in Francia, e il Denina; come Clemente Bondi in Austria dall'arciduca Ferdinando; e infine come chiamati in Francia, con impieghi e cariche che fanno loro onore, fossero a volta a volta Giovan Antonio Scopoli, Ruggero Boscovich, Giuseppe Antonio Rizzi-Zannoni, Lorenzo Mascheroni.[2] Nè mancano gli artisti: « l'arte si fa anch'essa venturiera. L'Amigoni si educa nelle Fiandre, lo Zuccarelli e il Bartolozzi sono tra i soci fondatori dell'accademia di Londra, il Rotari è chiamato da Caterina di Russia, G. Battista Tiepolo muore a Madrid, Bernardo Bellotto a Varsavia ».[3]

Viaggiavano certamente anche « i giovani signori » e se di loro non ci resta profonda traccia, e se (quando non si pensi al *conte Alfieri,* il quale sebbene viaggiasse « come un baule » ritrasse dal viaggio più di quel che non paia) non sia grande la loro importanza — benchè non debba esser trascurata quella, sia pur relativa, che vengono ad assumere, come già ho detto, per gli effetti che hanno, a modificare l'insieme della società, anche le piccole, indefinibile, inconsce modificazioni subìte singolarmente dai più innocui degli individui — importano molto pure in quanto anch'essi bene spesso offrirono il

---

[1] SACCARDO, *Di Domenico Vandelli e della parte che ebbe lo studio padovano nella riforma dell' Istruzione Superiore del Portogallo nel Settecento,* Padova, G. B. Randi, 1900.

[2] Si sa come il governo di Milano creasse per Cesare Beccaria la cattedra di Scienze Camerali (Economia Politica) quando Caterina di Russia lo invitò a recarsi a Pietroburgo e come anche lo Spallanzani fosse stato chiamato a Parigi e a Pietroburgo. In Russia occupò alte cariche Marino Carburis (cav. Lascaris), e il fratello Marco Carburis fu medico alla corte di Francia.

[3] FRADELETTO, *L' arte nel Settecento,* loc. cit., p. 487. A questi può essere aggiunto il nome di G. B. Cipriani, pittore fiorentino, la cui opera in Londra è così strettamente legata a quella di Francesco Bartolozzi, il celebre incisore.

Digitized by Google

mezzo e l'occasione di viaggiare a tanti che probabilmente non avrebbero avuto altrimenti possibilità di farlo: tale un marchesino Malaspina col quale si recò in Francia ed Inghilterra il matematico Francesco Luini che ha lasciato alcune lettere di questi suoi viaggi; e tali anche, benchè non Italiani, il figlio del principe di Kaunitz col quale girò l' Europa il Casti; quelli del principe Hohenloe che il Bettinelli accompagnò come aio; quelli del principe Ludolff in cui compagnia si recò in Oriente Domenico Sestini, e, anche più noti, gli scolari del Baretti.[1]

Veduti tutti questi dunque che, indottivi da circostanze esteriori, non hanno che alcuni dei caratteri dei viaggiatori veri e proprî, restano ora per ultimi da esaminare un po' più particolarmente quelli — ed alcuni li ho già dovuti incidentalmente ricordare — cui meglio e più si addice, e pel carattere e per l'importanza dei loro viaggi, o anche delle loro persone, e per le relazioni scritte che ce ne hanno lasciate tale nome; particolarmente però solo fino ad un certo segno perchè, come ho già detto, qui non mi è dato che esporre in forma complessiva alcune delle conclusioni a cui mi hanno condotta le mie indagini.

Per prima cosa devo notare che non è possibile determinar limiti di tempo preciso e se ho scelta la designazione « della seconda metà del Settecento » perchè questa segna il momento culminante in cui il fenomeno si svolge, esso però si inizia già prima; il che al tempo stesso porta la conferma migliore di quanto ho pur già dovuto dire che l'origine sua va considerata più antica e profonda, e connessa col rinnovamento scientifico.

È degno di nota, infatti, che il vero tipo dell'erudito e colto gentiluomo del Settecento che viaggia per l'Europa osservando ed imparando, avvicinando dotti e grandi, ci è dato da una serie di simpatiche figure, Antonio Cocchi, Antonio Conti, Scipione Maffei, Francesco Algarotti, che intorno alla metà del Settecento chiusero anzi la loro vita, i quali — non soltanto il primo che più vi si avvicinava per l'ordine

[1] In un periodo in cui hanno tanta importanza anche le dame, e per la loro cultura e pei loro salotti, si può ricordare così fra questi anche una *viaggiatrice*, la marchesa Paola Castiglioni, lombarda, in compagnia della quale viaggiarono in Francia Cesare Beccaria, Alessandro Verri, Francesco Melzi d'Eril.

Digitized by Google

dei suoi studî — senza pur essere grandi in essa sentivano già in sè qualcosa della scienza che si rinnovava.[1]

Quanto agli scienziati propriamente detti è naturale che, dato l'indirizzo con cui la scienza risorgeva, tornando all'osservazione e all'esperienza, essi fossero tratti a studî e ricerche personali e dirette, sia che compissero espressamente a tal fine viaggi veri e proprî, sia anche, benchè più di rado, che si valessero allo stesso scopo, come Luigi Ferdinando Marsigli, di quelli a cui fossero costretti da vicende della propria vita. Così, poichè in tale indirizzo la botanica precorse ogni altra scienza, anche perchè veniva accresciuta la sua importanza dall'esser considerata come sussidiaria alla medicina, essa fu la prima a darci dei *viaggiatori* del tipo da me considerato, cominciando molto presto dal famoso Anguillara (Luigi Squalermo) i cui viaggi (dal 1539 al 1546) in Italia, Corsica, Sardegna, Sicilia, Candia, Cipro, Turchia, Dalmazia, Illiria, Svizzera e Francia non son solo importanti per le sue indagini, ma per quanto valsero a risvegliare nei dotti l'amore delle ricerche e più ancora ad indurre altri a nuovi viaggi.[2] A questo segue una schiera gloriosa che a poco per volta non più di soli botanici, ma di *naturalisti* in un più largo senso della parola, dette, specialmente nella prima metà del Settecento, quando oramai nella scienza si era affermato un vero e proprio progresso, una serie di uomini famosi che dei viaggi compiuti a scopo di indagini e ricerche dirette e personali, fecero il fondamento e la preparazione dei loro studî di gabinetto, e bastino i nomi di Pier Antonio Micheli, Antonio Vallisnieri, e Giovanni Targioni-Tozzetti.

Ed eccoci alla seconda metà del Settecento di cui ho cercato tratteggiare fin da principio quei caratteri e quegli aspetti che più mi sembravano in rapporto col mio argomento. Come ho detto, acquistando sempre maggior importanza per la vita dello spirito, la scienza e filosofia (e le due parole che rappresentano le due correnti, allora signi-

[1] Benchè mossi da altri fini e ancor più anteriori possono essere ricordati anche i nomi di Paolo Rolli e Anton Francesco Ghedini. E fra gli stranieri non credo di poter tacere, per quanto cosa nota, che nei viaggi formarono e prepararono, nella prima metà del Settecento, il loro spirito i due più grandi iniziatori del rinnovamento filosofico, morale e scientifico: Buffon e Montesquieu.

[2] A. BALDACCI, *Le esplorazioni botaniche nell' Isola di Creta nei secoli XVI e XVII*, in *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche*, vol. X, Roma, 1904.

Digitized by Google

ficavano anche bene spesso la stessa cosa con un intreccio di nomi e di idee che a noi non può non sembrar strano) un fervore sempre maggiore, un'irrequietudine sempre più insoddisfatta incalzavano tutti a cercare altrove uomini e cose che corrispondessero a ciò che si agitava negli animi loro, così che il *viaggio* appariva come complemento necessario e unico, e tutti sentivano come dice il Bertana « il bisogno di tuffarsi nell'onda luminosa di quella filosofia che irraggiava da Parigi, Londra, Berlino ».[1] Vorrei poterne riferire le infinite testimonianze e basterebbero le parole con le quali il Baretti e il Goldoni eccitavano il comune amico Francesco Albergati a recarsi a Londra e Parigi « per allargar le sue idee »[2] oppure il Rezzonico, il migliore tipo del gentiluomo e letterato del Settecento, il Rezzonico che desiderò per una parte della sua vita di viaggiare e l'altra parte dedicò appunto ai viaggi, eccitava e spronava di continuo l'indolente cugino G. B. Giovio ad abbandonare la sua Como per fare « un viaggio scientifico per l'Europa » ed arricchirsi « la fantasia di grandi immagini e nuove combinazioni ».[3]

E a vedere come essi stessi finissero con l'intuire l'importanza degli effetti che ne subivano bastano forse pochi versi di due persone tanto dissimili fra loro quali il Casti e il Goldoni: dice il primo dei suoi viaggi

> dalla saggia esperienza ottenni
> Più che da lunghi studj ed uom divenni[4]

e l'altro

> Nuove terre calcando e nuovi saggi
> Di costumi prendendo, può la mente
> Trar miglior frutto da novei viaggi.[5]

---

[1] E. BERTANA, *L'Arcadia nella scienza*, in *Studi sulla letter. del sec. XVIII*, Parma, Battei, 1890, p. 205.

[2] E. MASI, *Francesco Capacelli Albergati. Un commediografo del sec. XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1878, p. 170.

[3] *Opere* del cav. conte C. C. DELLA TORRE DI REZZONICO patrizio comasco, raccolte e pubblicate dal prof. F. MOCCHETTI, Como, Ostinelli, 1815-30, vol. 10, in-4; tomo X, p. 56.

[4] G. B. CASTI, *Il Poema Tartaro*, c. II, st. 33.

[5] *Componimenti diversi* di C. GOLDONI, Prato, Giachetti, 1827. Capitolo per nozze Barbarigo e Lippomano. A mostrar che essi pure riconoscevano l'importanza dei viaggi, mi pare che valga anche il ricordare che — come fece l'ADDISON del suo pacifico ed arguto *Spectator* — così ci è detto che il greco Demetrio

Digitized by Google

Poche, rare voci discordanti si posson ritrovare: la più notevole è forse quella dell'Albergati, che non solo non seguì i consigli degli amici, ma dedicò la maggior parte del proemio della sua traduzione dell'*Ines de Castro* a dimostrare l'inutilità, anzi il danno dei viaggi, i quali inducevano, coll'eccessiva ammirazione, ad imitare i difetti degli stranieri.[1] Una corrente speciale ostile non ai viaggi in genere, ma a quelli all'estero la vedremo più tardi.

Ho già accennato, come uno dei caratteri essenziali e precipui dei viaggi in quest'epoca, l'ardore col quale si cercava di annodare, o rinnovare relazioni personali coi dotti dei varî paesi e questo, come pure le visite frequenti, continue alle accademie, ai gabinetti scientifici, ai musei, corrispondeva certamente a quel risveglio della scienza che costituiva la causa prima e il primo sprone che inducevano a viaggiare. Si era in un'epoca di veramente maraviglioso risveglio, non più la scienza sola, ma l'arte nelle sue diverse forme, l'archeologia soprattutto affascinavano ognuno: accanto a quelle scientifiche si moltiplicavano le raccolte di antichità, di libri, di stampe anche, nell'epoca gloriosa dei rami, i medaglieri, i « musei » di ogni sorta insomma che avevano tutti una profonda attrattiva pei viaggiatori adorni un po' tutti quanti — sia pur talvolta in parte anche superficialmente — di una vasta e svariata cultura.

Così — anche se si tengon distinti a sè il Bertòla che fece apposta il viaggio in Svizzera per avvicinare il suo Gessner, o, men noto, il botanico Giovanni Marsili che si recò espressamente a Londra per conoscervi il botanico Miller[2] — non solo non vi era dotto che non si

---

nella cui bottega di *Caffè* si adunavano idealmente gli « Amici dei Pugni », e lo stesso Aristarco Scannabue, avevan tratto dai lunghi e varî viaggi l'esperienza che li induceva ad osservare e giudicare ciò che avevano d'intorno. E a proposito del *Caffè* ricorderò anche l'influenza che la vita militare in Sassonia e Austria ebbe sull'animo e le idee di Pietro Verri.

[1] *Scelta di alcune eccellenti tragedie francesi ridotte in verso sciolto italiano*, vol. III, Modena (con la falsa data di Liegi), 1764-68. Sarebbe forse da ricordare anche il Sermone *I viaggi* del PINDEMONTE, che però aveva anche egli seguito la *moda* comune.

[2] Notizia di viaggi del Marsili per l'Italia, in Francia, in Inghilterra, si ricava anche da altri, cfr., per es., L. M. CALDANI, in *Nuovi saggi della Accademia di Padova*, I, 1817, p. XXI; ma questo particolare lo traggo dal MAZZEI, *Memorie*, (cit. a p. 306), II, p. 45.

Digitized by Google

recasse, per un motivo o per l'altro, nelle varie regioni d'Europa senza — come ho detto — annodare, o rinnovare vecchie relazioni con scienziati suoi pari, senza accrescere la propria dottrina collo studio diretto dei materiali da essi posseduti, ma anche il più oscuro e modesto viaggiatore non passava da qualsiasi piccola città, quando non deviasse espressamente il proprio cammino, senza fermarsi ad offrire i suoi omaggi e la sua ammirazione ai dotti del luogo, a visitare quanto circostanze storiche, o sagace volontà di scienziati vi avevano riunito di scientifico, o d'artistico.

Non bisogna dimenticare che si era allora sotto il regno dell'Enciclopedia e che ad essa erano informati tutti gli spiriti e tutte le menti; ciò doveva ripercuotersi senza meno anche nei caratteri dei viaggi e dei libri che li descrivono: per quanto — e son pochi — avessero un carattere esclusivo e talvolta lo affermassero e lo ostentassero quasi, come forse più di tutti Giorgio Santi, pur non vi era scienziato — il Santi stesso per primo — che non si arrestasse e non si indugiasse dinanzi ad un'iscrizione, o agli avanzi di una costruzione romana e magari anche etrusca; come non vi era letterato od artista, per dir così, o anche colto ed elegante signore, che non si recasse ad esaminare una raccolta di fossili, o ad assistere ad un esperimento scientifico.[1]

Riprova di questo carattere enciclopedico, al tempo stesso che riprova del come il viaggiare in quel momento fosse strettamente collegato allo spirito del tempo e allo svolgersi della vita, si ha in ciò che mentre alcuni — quale il Volta che si recava in Svizzera e altrove per acquistarvi strumenti per l'Università di Pavia e conoscere e visitare i più celebri fisici contemporanei (che egli però chiama *letterati*); quali il Cardinal Garampi e il suo segretario Callisto Marini, che viaggiavano ufficialmente per i bisogni spirituali del monastero di Salem — erano tratti spontaneamente a scrivere i diarî dei loro viaggi, in parte anche il Volta, senza alcuna intenzione di farli noti, i loro scritti, attraverso molte differenze, presentano in certi tratti, che si potrebbero

[1] Anche qui non mi è possibile riferire esempî, ma forse sarà curioso ricordare come uno dei primi a riconoscere la bellezza dei canti slavi sia stato il naturalista Alberto Fortis nei suoi viaggi in Dalmazia; e d'altra parte come il Bertòla, che tanto si stacca da tutti per la sua *Relazione*, poetica e quasi idillica, pure si occupi dei « monumenti vulcanici di Andernach ».

Digitized by Google

dire impronta dell'epoca, una evidente somiglianza, la quale ha davvero qualcosa di caratteristico appunto perchè casuale, con libri veri e proprî scritti da chi come Carlo Castone della Torre di Rezzonico, come il padre Norberto Caimo, come Francesco Grisellini ed altri pochi si potrebbe quasi dire che facesse in un certo senso il viaggio per fare il libro, o se non proprio così, con l'intenzione però di scriverlo se non di pubblicarlo, e per conseguenza con tutta la necessaria preparazione.

E un'altra riprova appare da questo che anche di quasi tutti quegli scienziati veri e proprî di cui avrò anche ad indicare le *Relazioni*, accanto al viaggio di esplorazione scientifica[1] da cui ebbe origine il libro, si posson ricordare viaggi per i più colti paesi d'Europa compiuti appunto per quegli scopi e con quegli indirizzi che ci sono ormai noti. Neppur qui posso, per le solite ragioni, estendermi a lungo e ricordare di ciascuno quando e dove si recasse, ciò che se ne sa e in che modo, ma quando avrò fatto nomi come quelli di Lazzaro Spallanzani, Giovanni Marsili, Paolo Frisi, Francesco Grisellini, Alessandro Volta, Luigi Fontana, Ermenegildo Pini, Domenico Sestini, Angelo Gualandris, Antonio Scarpa, Barnaba Oriani, Ruggero Boscovich, Felice Fontana, Giovan Antonio Rizzi-Zannoni, Francesco Luini, Girolamo Festari, Giovan Battista Carburis, Alberto Fortis e il conte Michele Antonio Sorgo, non sarà necessario — credo — che mi indugi più a parlare di cause, di effetti, di indole dei loro viaggi.[2]

Così egualmente per quelli che potremo chiamar anche noi letterati (sempre però un po' enciclopedici tutti, ricordiamolo, questi come quelli), meno grandi forse per noi ora in paragone con gli altri, ma

---

[1] I più noti fra quelli che compirono viaggi di esplorazione scientifica diretta e personale furono in questo tempo Gian Rinaldo Carli, Vitaliano Donati, Giovanni Arduino, G. Antonio Scopoli, Lazzaro Spallanzani, Fr. Luigi Fontana, Alberto Fortis, Domenico Cirillo, Francesco Grisellini, Marco Carburis, Paolo Spadoni, Ermenegildo Pini, Angelo Gualandris, Alessandro Collini, Girolamo Festari, Antonio Matani, Saverio Manetti, l'abate Soldani, Giorgio Santi, Gaetano Savi, Giovanni Mariti, Scipione Breislak, Domenico Vandelli, Domenico Sestini, Carlo Amoretti.

[2] Forse però è bene ricordare come alcuni di questi, quali il Volta, l'Oriani, il Pini e lo Scarpa, compissero questi viaggi proprio a spese del governo, o anche personalmente dell'imperatore.

Digitized by Google

non allora e non meno importanti, o forse più, per ciò che era la diffusione di certe idee e certe trasformazioni del pensiero, come Saverio Bettinelli, Cesare Beccaria, Alessandro Verri, Angelo Fabbroni,[1] Giovan Battista Casti, Giuseppe Baretti, Roberto Caimo, Carlo Castone della Torre di Rezzonico, Vittorio Alfieri, Carlo Demnia, Pindemonte, Carlo Botta, Aurelio de'Giorgi Bertòla, Carlo Antonio Pilati, mi limiterò a fare alcuni nomi che però da soli dimostrano e confermano quanto sono venuta dicendo e della frequenza di tali viaggi (finisce quasi col recar maraviglia piuttosto il trovare alcuni fra i grandi che non abbiano seguito la comune corrente) e dei loro caratteri, insistere sui quali, poichè non posso diffondermi in maggiori particolari, mi sembra oramai superfluo.

Se non che è forse utile che faccia prima di finire un più speciale ricordo di qualcosa che, mentre si può ricavar anche da altre parti, apparisce però, in modo così chiaro ed evidente da colpire alla lettura, nelle varie *Relazioni.*

Partivano tutti animati da un vivo spirito di ammirazione e di entusiasmo che si potrebbe dire *a priori* per tutto ciò che i paesi stranieri stavano per offrire ai loro sguardi, provando quasi un senso di liberazione nel varcare le Alpi, senza un rimpianto, anzi forse con una punta di dispregio, per la casa propria che stavano per abbandonare, la quale non sembrava offrir nulla di degno. Tale sentimento si accresceva dapprima: ed era naturale venendosi a trovare essi di fronte ad una vita ben più larga in tutti i sensi, così per lo spirito come per l'intelletto. L'Inghilterra specialmente, la terra sacra della libertà, con lo sviluppo del commercio, l'operosità di tutta la nazione, tutto l'ordinamento politico e amministrativo, i tribunali per giudicare imparzialmente anche i nobili e i grandi, i marciapedi pel popolo (perfino coi suoi parchi che destavano tanta ammirazione in quel momento di ritorno alla natura) schiudeva loro ad ogni istante nuovi e più ampî orizzonti[2]

---

[1] Anche A. Fabbroni, ebbe pel suo viaggio aiuti dal Granduca di Toscana.

[2] Il Bertana, nota che essa suscitava « certi fervori democratici.... importanti per conoscere il singolare spirito del tempo ». Cfr., E. BERTANA, *Carlo Castone della Torre di Rezzonico,* in *Studî sulla letteratura del sec. XVIII,* loc. cit., p. 214. Ma io credo che la loro importanza non sia solo rispetto al nostro esame e che tali *fervori* per quanto fittizî contribuissero anch'essi al rinnovamento « dello spirito del tempo ».

Digitized by Google

— ovunque, del resto, trovavano un più saldo ed unito ordinamento dello Stato —, come altrove li affascinavano lo splendore della filosofia e della scienza, o perfino anche l'eleganza della moda. Ma a poco a poco l'ammirazione diminuiva, si cominciava a veder meglio, o almeno diversamente, e in tutti alla stessa maniera si riscontra una reazione di cui non credo occorra fermarmi a notare le conseguenze: essi cominciavano a domandarsi se proprio l'Italia era tanto inferiore, ed ecco in tutti qua o là qualche osservazione, poche parole talvolta che manifestano un'altera soddisfazione della sua gloria passata, un amaro rammarico per la sua miseria presente;[1] ecco una cura viva per far risaltare tutto ciò che poteva recarle vanto, per ribattere e sempre più acramente, le accuse che le venivan fatte,[2] per contrapporre ciò che si poteva alle glorie e ai vanti altrui.[3] Da questa reazione veniva a nascere naturalmente un senso maggiore di giustizia verso la patria il quale induceva, non che *a sentirla* più vivamente, ad ammirarla, onde ecco poi spesso, dopo gli altri, viaggi per conoscere più direttamente quest'Italia, pur tanto bella — come ora finalmente si poteva comprendere — così per i doni della natura, come per i tesori d'arte dei quali l'avevano arricchita i suoi figli fin dai più lontani tempi, dai tempi di quell'antichità cui proprio allora nel risveglio di studî archeologici, o antiquarî, si prestava un vero culto.

Vi è poi bisogno di dimostrare come essi stessi senza volerlo e senza saperlo magari, tanto più che si tratta, come deve essere ap-

---

[1] Così si trovano d'accordo, certo senza saperlo, due persone fra le quali non è possibile paragone nè per altezza d'animo, nè per valore politico, l'abate Galiani in una lettera da Londra al Tanucci e il conte Rezzonico nella sua *Relazione* del viaggio d'Inghilterra (cit., p. 299), a dire, dopo averne lodata la potenza, che non minore era stata quella d'Italia nei tempi della sua grandezza e libertà, nè minore sarebbe se quei tempi tornassero.

[2] Non ci sarebbe quasi bisogno di ricordare almeno il libro in inglese, sui costumi degli Italiani per ribattere le accuse contenute nel *Viaggio dello Sharp*, di quel Baretti, che pur sapeva così acremente sferzare i suoi connazionali verso i quali aveva pur anche tanti motivi di rancore.

[3] Fra tante testimonianze è caratteristica quella del Luini, che dopo aver cominciato così come ho detto, spende una intera delle sue lettere a dimostrare che i viaggi sono un *utile disinganno*, perchè vi si impara a giudicare e *sè stessi* e gli *antichi idoli*, a riconoscere che questi non sono nulla di più, o di diverso da noi. Cfr. F. LUINI, *Lettere* (cit. a p. 299), lettera X.

Digitized by Google

parso ben chiaramente da ciò che son venuta dicendo, di persone degne e grandi per lo più, contribuivano a diffondere ed a far onorare il nome di quest'Italia che pur non esisteva che di nome? Come ad essi anche (si pensi che per ciò che riguarda i teatri e per la vita politica sono frequentissimi i nomi degli Italiani alle corti estere) si debba la poca influenza che poteva ancora avere in quell'epoca sugli altri paesi?

Non mi resta ora che far notare come certamente, per quanto fosse l'influsso dei viaggi, delle circostanze esteriori tutte sugli individui, non potesse però mancare che il carattere dei singoli individui a sua volta si riflettesse in parte su essi. E se l'Alfieri, così unico e così diverso dal Settecento in cui vive, ci apparirà lanciante a briglia sciolta i suoi focosi cavalli attraverso l'Europa, o fermo, dritto e immobile, davanti a un precipizio, o versante lacrime dinanzi a uno spettacolo solenne della sublime natura, gli altri invece, che viaggeranno comodamente in berlina, lamenteranno a volta a volta l'incomodità delle strade, dei mezzi di trasporto, degli alberghi, presso il precipizio scenderanno o chiuderanno gli occhi, e preferiranno anzi le finte rovine dei parchi inglesi, giacchè per esse si può provare tutto l'orrore del pericolo senza esservi esposti.

Se la maggior parte dei viaggiatori che ho ricordato, ed altri ancora sui quali non mi sono fermata, pei caratteri e le circostanze che ho cercato determinare hanno importanza in sè, affatto indipendentemente da relazioni scritte che ne abbiano lasciate; se per tali caratteri e circostanze il numero anzi di queste relazioni viene ad essere in certo modo esiguo di fronte al numero dei viaggi stessi, è evidente però che anche esse offrono larga materia di studio e per la loro parte scientifica o letteraria e anche in quanto, naturalmente, in esse si possono raccogliere i migliori indizî e le migliori conferme di ciò che sono venuta dicendo finora. Ma occorre dire che qui meno che mai mi è dato fare un esame compiuto e particolareggiato? Pure fin d'ora mi sembra possibile esporre alcuni dei principali caratteri che mi è parso poterne determinare.

Abbastanza netta si presenta una distinzione fra alcune che vorrei poter chiamare relazioni enciclopediche ed altre scientifiche.

Le prime, le quali ci descrivono quei viaggi attraverso l'Europa di cui ho cercato mostrare i principali indirizzi e le principali tendenze, si informano ad essi così che appunto per ciò ho detto che sarebbero ben

Digitized by Google

definite con la parola « enciclopediche ».[1] In esse dunque un po'di tutto, arte principalmente e archeologia, ma anche qualcosa di scientifico e forse con prevalenza per la scienza naturale; descrizioni lunghe, particolareggiate, monotone bene spesso, di musei e di raccolte; ricordo delle visite fatte agli uomini illustri; molto poco paesaggio, piuttosto qualche cosa che riguardi le industrie in quanto sono applicazione della scienza; qualche uso e costume, ma non molto frequentemente e più di rado ancora, per non dir quasi mai, l'*uomo;* invece notizie storiche ed erudite, citazioni, ipotesi nuove, discussioni quante se ne vuole, anche troppe, e infine, come necessariamente veniva prodotto dai caratteri tutti degli individui e della vita del Settecento, e anche un po' dalle condizioni nelle quali si compiva il viaggio, sempre in prima linea la persona dell'autore. Questi i caratteri principali, comuni: fra l'una e l'altra certamente vi sono differenze ed esse variano da quella essenzialmente sentimentale e poetica del Bertòla a quelle più profonmente erudite del Garampi e del Rezzonico, varie di indirizzo anch'esse fra loro, ed è naturale che dovendo assommare in un giudizio così strettamente complessivo elementi tanto disparati ne vengano in luce solamente i difetti, tanto più — bisogna confessarlo — che questi forse prevalgono: mi par però giustizia difendere, come si può, in parte anche questi ricordando che non son tanto colpa dell'artista, quanto dell'indirizzo che abbiamo veduto prevalere nei viaggi stessi, che se il Pilati, l'Acerbi e il Grisellini ed in parte il Baretti, i quali visitano paesi poco noti, o frequentati e molto diversi dai proprî, descrivono infatti per essi uomini, usi, costumî, perfino il paesaggio che era pur — come si sa — così poco curato tanto nella prosa quanto nella poesia del tempo, ciò avviene soprattutto perchè non vi potevano trovare quei soliti elementi che venivano cercati altrove, dei quali invece soltanto si occupavano tutti gli altri in quanto appunto formavano lo scopo precipuo e voluto così del viaggio come della narrazionè di esso. E anche quel mettere in prima luce la loro persona, se talvolta, chi più chi meno, rivela una ambiziosa coscienza della propria personalità, bi-

[1] A conferma di tale corrispondenza mi par bene notare che la differenza è data proprio dal viaggio più che dal viaggiatore, infatti, in rapporto col genere del loro viaggio, il Volta, fisico, e il Luini, matematico, ci hanno lasciato di queste *relazioni* « enciclopediche ».

Digitized by Google

sogna però riconoscere che per lo più è fatto senza una volontaria ostentazione.

Talvolta tali *Relazioni* erano, più o meno, nell'intenzione dell'autore quando imprendeva il viaggio, e dopo il viaggio sono state oggetto di lungo studio, e allora il libro ha un carattere più determinato e compiuto, primo fra tutti quello del conte Carlo Castone della Torre di Rezzonico, che ci ha lasciato forse la più voluminosa e la più tipica delle relazioni di tal genere, del Rezzonico che essendo « il più veramente e variamente dotto fra quei letterati » come lo definisce il Carducci,[1] ne era forse il più adatto; ma anche altre simili, sia che vi prevalga una tendenza sia l'altra. Talora invece — e perfino senza intenzione di pubblicarle — il viaggiatore veniva indotto dal genere stesso della sua cultura, come dalle circostanze tutte che accompagnavano il viaggio e da esso conseguivano, a scriverne le impressioni e allora — e questo ho già notato ad altro fine — mentre è minore lo sfoggio di erudizione, o l'arteficio della forma, resta eguale però, o simile, ciò che più si lega al viaggio.[2]

---

[1] G. CARDUCCI, *Lirici del sec. XVIII*, Firenze, Barbèra, 1871; p. LXXXVIII.

[2] Data la forma un po' sommaria di questo mio lavoro, ho creduto, piuttosto che citarle qua o là, riunir qui, per averne un'impressione d'insieme più netta, le indicazioni delle principali almeno, di tali narrazioni. Sarà quasi inutile avvertire che non pretendo, nè intendo darne un elenco completo e definitivo, e tanto più quindi che, fatta astrazione dal loro valore, sono costretta a trascurare i manoscritti e tutte quelle lettere o frammenti che si trovano inseriti in altre opere, salvo pochi casi speciali che mi sembrano avere una particolare importanza: F. ALGAROTTI, *Viaggi di Russia*, in *Opere*, to. V., Livorno, M. Coltellini 1764; C. C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Giornale del Viaggio d'Inghilterra negli anni 1787-88*, in *Opere*, loc. cit., vol. IV; *Frammenti di viaggi in Germania 1788*, vol. IX; *Giornale del viaggio di Napoli negli anni 1789-90*, vol. VII; *Viaggio di Sicilia e di Malta negli anni 1793-94*, vol. V-VI; F. LUINI, *Lettere scritte da più parti d'Europa a diversi amici e signori suoi nel 1783*, Pavia, stamp. S. Salvatore, 1785, vol. I, in-8.; [P. D. R. CAIMO] monaco girolamino, *Lettere di un vago italiano*, Pettburgo, (Milano, Agnelli), 1765-1768, 4 vol., in-8.; G. BARETTI, *Lettere familiari ai suoi tre fratelli: Filippo, Giovanni e Amedeo*, Milano, Malatesta, 1762, vol. I, Venezia, Pasquali, 1763, vol. II; e *Viaggio da Londra a Genova passando per l'Inghilterra Occidentale, il Portogallo, la Spagna e la Francia*, Milano, Sonzogno, 1830-31, vol. IV; G. L. BIANCONI, *Lettere sopra alcune particolarità della Baviera e di altri paesi della Germania dirette al M. Filippo Hercolani*, Lucca, 1763, vol. I, in-8.; A. BERTÒLA DE' GIORGI,

Digitized by Google

Le seconde invece ci danno i resultati di esplorazioni scientifiche fatte con scopo determinato, e perciò ci presentano un carattere più definito ed esclusivo, ma non così assolutamente però da non recare in sè qualche traccia del tempo, e come lo scienziato, un po' enciclopedico sempre anch'esso, non poteva compiere il suo viaggio senza osservare un poco anche ciò che non riguardava direttamente il proprio argomento, così qualcosa gli veniva fatto di esporne nella sua relazione — chi più chi meno — benchè per lo più in limiti molto ristretti: in queste pure poi, ed è più naturale e più giustificato, le visite e le ipotesi.

Un altro carattere di questo gruppo è la preferenza data all'Italia per tali studî. Appunto fra gli scienziati si manifesta specialmente un indirizzo, per dir così, nazionalista, sia che, pur recandosi ad allargare le proprie idee fuori d'Italia, a questa poi dedicassero princi-

---

Viaggio sul Reno e nei suoi contorni, Rimini, Albertini, 1795; S. Scrofani Siciliano, *Viaggio in Grecia fatto nell'anno 1794-95*, Londra, 1799; (*a*) *A. Pisani, *Viaggio Pittorico per alcune parti d'Europa, Asia ed Africa, con osservazioni sullo stato attuale della Società degli avansi d'antichità ed edifizi*, Londra, 1793; *C. A. Pilati, *Voyages en differens pays de l'Europe ou lettres écrites de l'Alemagne, de la Suisse, de l'Italie et de la Sicile*, Paris, 1777, vol. II, in-8; *[C. A. Pilati], *L'observateur français à Amsterdam ou lettres sur la Hollande, écrites en 1778-79*, La Haye, 1780, vol. II, in-8.; G. Acerbi, *Viaggio al Capo Nord fatto nell'anno 1799*, Milano, L. Sonzogno, 1832, (l'edizione originale di cui questa è un « compendio » è in inglese, Londra, 1799); *C. Denina, *Viaggio Germanico o Lettere Brandeburghesi*, Berlino, Unger, 1785-86; *C. Denina, *Considérations d'un Italien sur l'Italie*, vol. I; *Guide litteraire pour différentes voyages*, vol. II; *Considérations diverses sur l'Allemagne occidentale, la Suisse et l'Italie*, vol. III, Berlino, 1794-95; *Viaggio in Germania, Baviera, Svizzera, Olanda e Francia compiuto negli anni 1761-63, Diario* del card. G. Garampi, (edito da D. G. Palmieri), Roma, tip. Vaticana, 1889, vol. I; *A. Volta, *Relazione di un viaggio letterario nella Svizzera*, Milano, Classici, 1827. Notizia del *Diario inedito* di un altro viaggio del Volta, è data da Z. Volta, in *Archivio Storico Lombardo*, ser. III, 1899, pp. 405-11; G. B. Casti, *Relazione di un viaggio a Costantinopoli*, Milano, 1822, in-12: del Casti stesso esistono mss. a Parigi alcune lettere a detta del Croce « lunghissime e piene di fatti e giudizî; che descrivono un suo viaggio in Spagna e Portogallo ».

(*a*) Segno con asterisco i libri che non ho potuto vedere io stessa, ma di cui ho avuto notizia indiretta (p. es. nel Boucher de la Ric.), o soltanto l'indicazione bibliografica. Avverto anche che non cito la I edizione, ma quella che ho consultata, o che è più comunemente nota.

Digitized by Google

palmente i loro studî, sia che addirittura facessero ciò per un'espressa e chiara volontà riconosciuta ed affermata da loro stessi i quali si mostravano — a questi mi riferivo più addietro — ostili ai viaggi in altri paesi mentre tanto vi era da indagare nel nostro: e ricordo fra le molte solo alcune delle parole di uno (Antonio Zanon) che non ha fatto viaggi, ma intendeva farsene *promotore,* a chi (Giovanni Targioni-Tozzetti) pubblicava il primo e forse più importante e più ampio libro di tal genere: « questi viaggi nel proprio paese sono molto più utili di quelli che si fanno in climi stranieri che appagano la sola curiosità ». [1]

---

[1] O. MARINELLI, *La Illustrazione geografica del Friuli ed una lettera inedita di Antonio Zanon,* in *In alto,* Cronaca bimestrale della Società Alpina Friulana, Udine, maggio 1905. Credo bene cominciare dal citare il libro del Targioni-Tozzetti, se anche come viaggiatore l'ho posto fra i predecessori, non solo perchè la seconda edizione, la più completa, appartiene all'epoca da me considerata, ma anche per l'importanza stessa, che ho ricordato, del libro. — G. TARGIONI-TOZZETTI, *Relazione d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana, per osservare le produzioni naturali e gli antichi monumenti di essa,* Firenze, 1768-1779, 12 vol., (del resto, anche la prima edizione in 6 volumi, è degli anni 1751-1754); G. SANTI, *Viaggio al Monte Amiata e per le due provincie senesi,* Pisa, Prosperi, 1795-806, 3 vol., in-8.; G. MARITI, *Odeporico o sia itinerario per le colline pisane,* Firenze, Pagani, 1797, 2 vol., in-8.; E. PINI, *Viaggio geologico per diverse parti meridionali dell'Italia,* Milano, Mainardi, seconda edizione, 1802; A. FORTIS, *Viaggio mineralogico nella Calabria e nella Puglia,* Napoli, 1784; L. SPALLANZANI, *Viaggi alle due Sicilie e in alcune parti dell'Appennino,* Pavia, Comini, 1792-97, 6 tomi, in-8.; G. FESTARI, *Viaggio nel Friuli ossia Diario orittologico,* aprile 1776, pubblicato nel 1862, Vicenza, Paroni; P. SPADONI, *Lettere odeporiche sulle montagne ligustiche,* ed. seconda, Bologna, 1798; C. AMORETTI, *Lettre contenant les détails d'un voyage oryctographique de Milan à Oneille,* in A. FORTIS, *Mémoires pour servir à l'histoire naturelle de l'Italie,* Paris, 1802. Se volessi poi ricordare tutte le opere le quali, pur non avendo veramente il carattere di relazioni di viaggio, rappresentano tuttavia il resultato di escursioni scientifiche, in una o altra parte d'Italia questo elenco potrebbe venire assai aumentato. Basti ricordare qui fra le principali: A. FORTIS, *Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso e Osero,* Venezia, Fr. Storti, 1771 (La parte riguardante la flora è opera di D. CIRILLO, compagno al Fortis nel viaggio); A. FORTIS, *Della Valle Vulcanico-Marina di Roncà nel territorio Veronese,* memoria orittografica, Venezia, Palese, 1778; *G. ARDUINO, *Osservazioni sulla fisica costituzione delle Alpi del Veneto,* 1759; V. DONATI, *Della Istoria naturale marina dell'Adriatico,* Venezia, Fr. Storti, 1750; *A. SOLDANI, *Dissertazione geologica sul Casentino e Valdarno,* Siena, 1760; A. MATANI, *Delle produzioni naturali del*

Digitized by Google

Fuori d'Italia sta a sè quella di Luigi Castiglioni che è l'unico che ci renda conto di un viaggio in America,[1] si posson ricordare poi quelle del Collini[2] che descrive i paesi in cui aveva fatto la sua dimora e del Gualandris[3] che pure, attraverso la Svizzera, si recò a studiare i paesi del Reno; ma poi è forse degno di nota che sono numerosi, se addirittura non prevalgono gli studî sulle coste dell'Adriatico e tutta la penisola Balcanica, sia perchè più vicine a noi e in più stretti rapporti politici, sia perchè prive di studiosi locali: vi sono infine quelle del Sestini, del Mariti e del Donati, sui paesi orientali ove si recarono anche G. B. Borra, Carlo Nicolò Sonnini e G. B. Rampoldi.[4]

---

territorio Pistoiese, Pistoia, Bracali, 1772; S. BREISLACK, *Topografia Fisica della Campania*, Firenze, A. Brazzini, 1798 (la quale opera tre anni dopo fu ripubblicata in Francia col titolo appunto di *Voyages phisiques et lythologiques dans la Campania*.

[1] L. CASTIGLIONI, *Viaggio negli Stati Uniti, nell'America settentrionale*, Milano, G. Merelli, 1790, 2 tomi, in-8. Il SACCARDO nello studio citato, dimostra come non sia vero ciò che era comunemente creduto che D. Vandelli pure si fosse recato in America. Del VANDELLI stesso invece è indicato un viaggio scientifico nell'Italia settentrionale e un notevole ms. che ne rende conto, dall'AMORETTI nel libro cit. a p. 305. Sommaria notizia di un viaggio alle Indie Orientali del medico cremonese Nicola Fontana è data in *Osservatore Toscano*, Livorno, C. Giorgi, 1879, vol. II, pag. 163-171: *Viaggio alle Indie Orientali*.

[2] C. A. COLLINI, *Journal d'un voyage qui contient différentes observations mineralogiques*, Mannheim, C. F. Schwan, 1776, 1 tomo, in-8.

[3] A. GUALANDRIS, *Lettere Odeporiche*, Venezia, Pasquali, 1780, 1 tomo, in-8.

[4] R. G. BOSCOVICH, *Giornale di un viaggio da Costantinopoli in Polonia, con una relazione delle rovine di Troia*, Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1784, 1 tomo, in-8.; *G. ORTI-MANARA, *Itinerario scientifico di varie parti d'Europa*, ed. II, Pietroburgo, 1807, vol. 2; L. SPALLANZANI, *Lettere al sig. marchese Lucchesini sopra le coste dell'Adriatico*, Parigi, 1789, 4 tomi, in-4.; *Lettere da Pera di Costantinopoli*, in *Opere complete*, Milano, Classici, 1825-26 vol. VI; **Viaggio alla Svizzera*, in *Lettere di varî illustri italiani e stranieri*, Reggio, Torregiani, 1842; *Il viaggio in Oriente*, ordinato e compilato su giornali del viaggio e su altri mss. inediti da N. CAMPANINI, Torino, Bocca, 1888; A. FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, Venezia, Milano, 1774, 2 vol., in-8.; G. R. CARLI, *Relazione di un viaggio sulle coste dell'Adriatico*; F. GRISELLINI, *Lettere Odeporiche di Venezia, Trieste, Carinthia, Carniola e Temeswar*, Milano, G. Motta, 1780, tomo I, (è uscito solo il tomo I: la prima edizione, completa, è in tedesco); *C. N. SONNINI, *Voyage dans la Grèce et dans la Turquie*, Parigi, 1801, vol. II, in-8; D. SESTINI, *Lettere scritte dalla Sicilia e dalla Turchia*, Firenze-Livorno,

Digitized by Google

Considerandole ora per un ultima volta nel loro complesso, per quanto, come ho detto, si possano se non proprio difendere spiegare almeno i difetti delle relazioni più letterarie, è certo che pei loro caratteri poche parti e di pochi libri ci presentano ancora una certa attrattiva e queste poche si perdono forse anche più di quel che non meritino nella farragine di spesso inconcludente erudizione che le ingombra, pure se a noi, come per la maggior parte delle opere del loro tempo, non appar grande il loro valore intrinseco, non per questo non se ne deve riconoscere una duplice importanza: rispetto a noi in quanto ci rappresentano appunto tanto bene tutti quei caratteri dei viaggi da loro descritti che ho cercato determinare, e considerati nel loro tempo in quanto, mentre, pur come credo negli autori non vi era alcuna intenzione didattica per dir così, ma erano spinti a scrivere piuttosto, se mai, da un certo desiderio di mostrar la loro erudizione e anche molto più forse dall'uso oramai prevalente di scrivere la relazione dei viaggi intrapresi, è certo però che essi venivano a compiere, sia pur inconsapevole, una certa opera di diffusione, tanto direttamente per ciò che facevan noto al pubblico delle nuove idee e delle nuove dottrine, e anche per ciò che esprimevano delle influenze subite dai viaggiatori, quanto indirettamente diffondendo la passione dei viaggi.

Più importanti certo però le altre, dato anche i meriti di quelli a cui le dobbiamo: e sebbene non è il caso di determinare qui il loro valore scientifico, sia assoluto, sia — prevalendo quelle che essi chiamano minero-geologiche — riguardo alla lotta fra nettunisti e plu-

---

1779-84, 7 vol., in-8.; *Lettere Odeporiche ossia viaggio per la penisola di Cizico, per Brussa e Nicea fatto l'anno 1779*, Livorno, 1785, 2 vol., in-8.; *Viaggio da Costantinopoli a Bukoresti con l'aggiunta di diverse lettere relative a varie produzioni ed osservazioni asiatiche*, Roma, 1794, 4 vol., in-8.; *Viaggio da Costantinopoli a Bassora*, Livorno, 1786, 1 vol., in-8.; *Viaggio di ritorno da Bassora a Costantinopoli*, Livorno, 1788. 1 vol., in-8.; *Viaggio curioso, scientifico, antiquario, per la Valacchia, Transilvania, Ungheria, fino a Vienna*, Firenze, 1815, 1 vol., in-8; G. MARITI, *Viaggi per l'isola di Cipro e per la Soria e Palestina dall'anno 1760 al 1768*, Lucca, Giusti, 1769-76, vol. IX, in-8; *Viaggio da Gerusalemme per le coste della Soria*, Livorno, Masi, 1787, vol. II, in-8; [G. MARITI], *Lettera d'un viaggiatore toscano scritta da Cipro ad un Accademico etrusco*, Firenze, 1786, in-8. Assai importante è il *Giornale del Viaggio d'Egitto* di V. DONATI, esistente manoscritto nella Biblioteca del Re a Torino.

Digitized by Google

tonisti che allora si combatteva più ardente, sia riguardo allo svolgimento tutto della scienza al cui progresso intendevano precipuamente, mi sembra che si possa dire che, basate su sicuri dati di fatto, ci presentano qualcosa di più serio e di più notevole, tanto più che nella maggior parte di queste vi è l'intento preciso e voluto di sostenere, o dimostrare con le prove dei fatti, come nel viaggio avevan quello di confermarle con le ricerche e lo studio diretto e personale, le proprie teorie, insieme con l'altro, non sempre riconosciuto, di diffonderle anche fra i men dotti.

Qualche parola bisogna anche che spenda per determinarne il valore artistico esteriore. La forma prevalente è quella delle lettere, più o meno *odeporiche,* spesso perchè davvero scritte ed indirizzate ad amici, più spesso forse scelta come arteficio retorico: di solito ciascuna lettera si riferisce particolarmente ad uno speciale argomento ed è indirizzata a chi era più illustre e famoso in quel dato ordine di studî, ma di lettera non hanno per lo più che materialmente l'intestazione, e in realtà non sono tali nè furono mai dirette; alcuni — e talvolta proprio perchè non destinati a pubblicazione — sono diarî, altre vere e proprie relazioni e ciò senza una apparente distinzione fra letterarie e scientifiche.

Quanto alla lingua e allo stile, sebbene sieno difficili e quasi impossibili determinazioni di ordine complessivo e generale, mi pare di poter dire, ed apparirà del resto facilmente, come le prime, fatte più a scopo di pubblicazione, hanno involontariamente in sè qualcosa di artificiale, hanno di più l'impronta di tutti quelli che sono i difetti della lingua e dello stile del Settecento e sieno perciò — in genere — più piacevoli alla lettura — pur non essendo esenti dai più comuni di tali difetti — le scientifiche, le quali per la natura stessa dell'argomento non eran tratte ad arteficî di stile, ma a cercar anzi — nell'intento allora comune di diffondere e volgarizzare la scienza — con la semplicità e la perspicuità, di ottenere una maggior precisione e chiarezza: e a ciò forse contribuiva anche il fatto ben noto che il rinnovamento artistico nella nostra prosa si era già prima iniziato per opera di scienziati. Su un particolare solo mi sembra dovere indugiare: quello che potrebbe essere difetto principale nelle scientifiche lo è invece nelle altre: sicuri di annoiare con esse gli scienziati cercano di evitare le enumerazioni ricorrendo a quadri, o cataloghi da porre alla fine dei capitoli

Digitized by Google

o libri, mentre invece gli altri ci tediano appunto con lunghe, aride enumerazioni, raramente ravvivate almeno da un accenno di descrizione od osservazione più viva, proprio a forma di catalogo, con le quali ci descrivono, o meglio appunto ci enumerano quadri ed oggetti di chiese o musei, interrompendosi solo per esporre qualche ipotesi personale, confortata da innumerevoli citazioni, sulla loro attribuzione e la loro origine. Simili così in tutto e per tutto alle guide, le quali, pur di origine anteriore, si uniformano a lor volta in questo momento ai caratteri dei viaggi di cui arrivano perfino ad appropriarsi il nome.[1] E simili alle relazioni di viaggio, per concludere, si posson riconoscere, quanto al modo della trattazione, alcune monografie locali.

Come una speciale menzione hanno meritato gli avventurieri fra i viaggiatori, così la meritano, fra i libri a cui devo accennare, le loro *Memorie* che pur sono tanto diverse da questi, come già appare nel titolo speciale. Non essendo il « viaggio » che una conseguenza della loro vita, è naturale che anche nella narrazione che per lo più è di questa — almeno nelle linee generali — specchio fedele, non sia fine precipuo del racconto, pure, per la loro instabilità continua viene quasi a formarne l'intelaiatura, entro la quale si dispongono uomini e fatti: uomini soprattutto e questo dà ad esse un carattere speciale ed una

[1] Ricorderò fra quest'ultime, una per ciascuno degli indirizzi principali dei viaggi: fra le « antiquarie »: *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia,* descritto da I. PATERNO principe di Biscari, Napoli, stamp. Simoniana, MDCCLXXXI; — fra le « artistiche »: *Descrizione Odeporica della Spagna in cui specialmente si dà notizia delle cose spettanti alle belle arti degne dell'attenzione del curioso viaggiatore,* di Don A. CONCA, Parma, stamp. Reale, 1793-97, 4 tomi; — fra le « scientifiche »: *Viaggio da Milano ai tre laghi, Maggiore, di Lugano e di Como,* del conte C. AMORETTI, Milano, Galeazzi, seconda edizione, 1803, (la prima edizione è del 1799). È notevole però che l'Amoretti dice di aver in parte visitati personalmente i luoghi di cui vuol far da guida al viaggiatore. Si ricava poi da una lettera dell'abate Alberto Fortis a Giovanni Targioni-Tozzetti del 6 Marzo 1778 — e mi sembra troppo importante per poterlo omettere — come egli stesse lavorando personalmente un'*Odeporico pel Naturalista straniero che viene in Italia,* e ne avesse già compiuta la parte che riguardava l'Italia settentrionale, chiedendo pel rimanente indicazioni al Targioni a cui traccia in breve il disegno generale dell'opera (cfr. Bibl. Nazionale di Firenze, mss. Targioni, Fondo Palatino, n. 160, filza III). Non ho trovato però notizia che esso abbia veduto la luce.

Digitized by Google

speciale attrattiva che dagli altri, in cui ciò manca quasi affatto, principalmente le distingue.[1]

E la differenza fra avventurieri e « letterati », fra i loro Viaggi e le loro Memorie, derivando da una differenza di origine e di indirizzo, ci offre forse un'ultima conferma dello scambio continuo di azioni e reazioni, un'ultima affermazione dei legami che vi sono nella seconda metà del Settecento fra le condizioni esteriori e i viaggi, delle conseguenze che da questi derivano: la vita avventurosa degli uni apre e trasforma le loro menti e li induce poi, quasi involontariamente, ad una forma letteraria ed artistica a cui non tutti erano forse indirizzati, o forse, per lo meno, in modo diverso, mentre negli altri invece è la mente, sono l'arte e la scienza che li spingono, loro malgrado, verso una vita più vissuta, più vera, da cui vengono trasformati gli animi loro.

Per quanto — come ho dovuto avvertire, fin da principio — più che di un vero esame, mi sia dovuta accontentare qui dell'esposizione molto rapida e molto affrettata, di alcune delle conclusioni a cui mi

---

[1] G. CASANOVA DE' SEIGAULT, *Memorie per servire alla storia della sua vita e dei suoi tempi; Memorie della vita e delle pellegrinazioni* del fiorentino F. MAZZEI, Lugano, tip. della Svizzera ital., 1845-46, 2 vol., in-8.; *Memorie,* di L. DA PONTE, compendiate da G. BERNARDI, Firenze, Le Monnier, 1871, 1 vol., in-8.; *Mémoires secrets et critiques des Cours, du Gouvernement et des Moeurs des principaux Etats d'Italie,* par J. GORANI, Paris, Buisson, 1798, 3 vol., in-8. Credo che senza pur che si tratti di veri avventurieri possano esser ricordate qui le *Memorie* del marchese LUCCHESINI, che ebbe tanta importanza alla corte di Prussia, nella seconda metà del Settecento; così quelle del Gratarol già ricordato, P. A. GRATAROL, *Lettera apologetica,* Stoccolma, 1793; e anche del Goldoni, *Mémoires* de M. C. GOLDONI *pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son theâtre,* Parigi, 1787 e infine l'autobiografia dell'ALFIERI, poichè egli corresse « con le debite fiamme » « certe memorielle ridicole » che aveva cominciate a « schiccherare » in francese nei suoi primi viaggi. (Ci resta però di lui una satira in due capitoli *I viaggi* che a quelli si riferisce). Non può essere privo di curiosità infine notare che Carlo Gozzi, il più conservatore, il più lontano per vita e sentimenti da tutti costoro, quando narra nelle sue *Memorie,* gli anni passati come militare (*avventuriere*) in Dalmazia, dal 1744 al 1747, descrivendo con realtà la vita a cui aveva preso parte viene a presentare in modo straordinario gli stessi caratteri delle *Memorie* che ho ricordato finora. (C. GOZZI, *Memorie inutili della sua vita,* Venezia, 1787).

Digitized by Google

hanno condotta le mie indagini sui viaggi del Settecento, spero che essa non sia stata inutile del tutto.

Originata dal rinnovamento della scienza, alimentata dal diffondersi della scienza stessa come moda, abbiamo veduto che tale corrente si manifesta dapprima nei veri e proprî scienziati, quelli che allora si chiamavano naturalisti, da cui ben presto, con quel carattere sempre più enciclopedico che aveva la cultura e la scienza d'allora, si estese anche a quelli che non erano più specialisti, che non erano già più neanche scienziati, ma sentivano l'influsso delle nuove correnti del pensiero; fino a che poi, unendosi a questo primo impulso, diverso, ma non meno potente, quello dato dall'agitarsi, dietro la quiete apparente, di tante forze latenti, dal dissidio che agitava più o meno tutte le menti e gli animi, a poco, a poco, pur conservandosi un gruppo strettamente scientifico, il movimento si allargò a molti e molti altri che piuttosto che seguirlo si può dire fossero da esso trascinati.

Giunti a questo punto abbiamo dovuto notare — ed è stato riprova della diffusione e della importanza del fenomeno — che, confrontando viaggi, o libri di persone apparentemente le più disparate e lontane fra loro, si riconoscon punti di contatto, tanto in particolari di ordine secondario — che non è il caso di ripetere qui — quanto in quelle che si posson considerare come le caratteristiche dei viaggi di quest'epoca e per conseguenza dei libri che li rappresentano: l'insolita frequenza, cioè, il carattere enciclopedico anche in quelli di indirizzo più speciale, l'aver quasi tutti per campo l'Europa; e punti di contatto infine fra veri e proprî viaggiatori e quelli che di per sè non lo sarebbero affatto, quali esuli ed esiliati, avventurieri, artisti, impiegati, inviati ufficiali, tutti più, o meno modificati dalla vita più larga a cui erano così condotti, dall'influsso così direttamente ricevuto; tutti più, o meno contribuenti, senza saperlo, al rinnovamento della scienza e della società.

Da tutto ciò mi pare che dovrebbe conseguire chiaramente ciò che vólevo dimostrare. Certo sarebbe esagerarne l'importanza il considerarli causa diretta — sia pure unita ad altre — di un rinnovamento così profondo e complesso, la cui prima origine, per quanto dapprima soltanto platonica e accademica, come si sa oramai va ricercata in tutto il movimento scientifico-letterario e filosofico del pensiero, ma giudi-

Digitized by Google

candoli invece nei giusti limiti e considerandoli come uno dei fattori principali di tale rinnovamento, in quanto contribuirono in modo essenziale ad accelerare gli scambi e le influenze, non credo che si possa negare che nella seconda metà del Settecento, più forse che in altri tempi, i viaggi stanno in stretto rapporto coll'indirizzo del pensiero e della vita così per le cause che li determinano, come per gli effetti che ne conseguono.

Firenze, 22 Gennaio 1907.

GEMMA SGRILLI.

Digitized by Google

UNA STROFE PARINIANA

Il Parini è poeta conciso e mira sempre, anche dove par dilungarsi in minutie descrittive e psicologiche, alla più densa concettosità classica. Il suo stile è pregnante, per dir così; ogni parola è scelta e collocata in guisa che racchiuda in sè un mondo di sensazioni e d'idee, penetrare il quale — e gioirne come d'ogni squisita emozione estetica — è privilegio, e premio ad un tempo, largito al lettore vigile, raffinato, paziente, scaltrito negli accorgimenti dell'arte più conscia e riflessiva. L'essenza de' profumi troppo concentrata, si sa, dà facilmente alla testa: i nervi deboli, molto è se reggono all'acqua di Colonia.

Con tutto ciò ben di rado avviene al Parini d'essere oscuro o sibillino. Di renderlo tale, dirò meglio, di farlo parer tale, avviene spesso invece ai commentatori, nè c'è da meravigliarsene: poichè ad essi, come a chi fissa troppo a lungo e troppo intensamente un oggetto, s'intorbida la vista, e terminano col riconoscere accenni e sottintesi dove in realtà non esistono; altri, cui difetta, o torpe, il senso estetico, voglion dar ragione d'ogni minima cosa a fil di logica e, per amor della logica, incappano nell'assurdo; altri ancora, tratti forse da fanatica ammirazione per il loro autore, non sanno capacitarsi che tutto in lui, fino i punti e le virgole, non sia profondo, sublime, pieno di recondite bellezze ed ammaestramenti, che sono poi quelle bellezze e quelli ammaestramenti che ci scoprono loro e che si discervellano a dimostrare con citazioni innumerevoli, con allegorie strampalate, con sofismi ridicoli. Taccio in fine (o, almeno, meglio sarebbe tacere) di taluni, per i

Digitized by Google

quali l'autore non è che un pretesto, anzi un piedestallo, che sta lì per accogliere, quando che sia, la loro statua: che se la posterità volesse, accanto alla statua di ciascun dotto ermenèuta, innalzarvi anche quella del suo rispettivo autore, quest'ultima essi amano raffigurarsela ben minuscola in confronto della propria, tanto insomma da significare nettamente, visibilmente, le proporzioni di grandezza ideale intercedute fra i due. A costoro, dico a codesti taluni, il pescar difficoltà ne'poeti è funzione naturale, e ne trovano di fatti ad ogni passo una e la gonfiano di loro ciance smisuratamente e poi la portano in piazza, schiamazzano per radunarsi popolo intorno e si mettono, con atto di parabolani da fiera, a sciogliere un dopo l'altro tutti i nodi, restando da ultimo con la sodisfazione puerile ed illusoria di avere sfoggiato una gran dose d'acutezza e di coltura, di aver superato una enorme fatica, d'essere stati anche loro, finalmente, necessarî a qualche cosa.

E tutti insieme, vedete, per esempio, che han fatto di Dante, i commentatori: con quanta spocchia certuni parlano di noi, lettori « facili e contentabili », perchè noi, prima che alla voce grave e pacata (o bolsa?) degl'interpetri, preferiamo tender l'orecchio a quella più squillante e concitata (e più sicura) del poeta medesimo. Vedete che è venuto a dirci di quella mirabile lirica del Parini: *La caduta,* il prof. Targioni-Tozzetti, il quale, cinto un giorno all'estetica il capestro della logica, la scoperse, quell'ode, tutt'altro che perfetta, anzi segno evidente della senilità del poeta e « nella massima parte difettosissima e falsa ». (Ci volle poi l'autorità del Canna, del Mazzoni e del Carducci per rimettere la critica sulle rotaie del senso comune). E vedete la sorte toccata a una strofe di quella stessa ode, a paragone della quale il Manzoni non sapeva che cosa la letteratura italiana avesse da mettere, se non fosse quell'altra, pur pariniana, *A Silvia.*

*
* *

L'ignobile soccorritore che avea levato di terra il Parini e raccoltogli bastone e cappello dispersi nella via, ha finito appena la sua predica conciliatrice di vigliacche dedizioni, quando la magnanima bile del poeta prorompe impetuosa: chi sei tu che, se mi sorreggi il corpo, tenti prostrarmi l'animo? Umano sei, non giusto.

Digitized by Google

Buon cittadino, al segno
dove natura e i primi
casi ordinâr, lo ingegno
drizza così, che lui la patria estimi.

(vv. 85 sgg.)

Fin dalle panche della scuola io in questi quattro versi ci credevo contenuto questo chiarissimo e semplicissimo pensiero: « il buon cittadino drizza l'ingegno a quella mèta, alla quale hanno predisposto, e quasi destinato, ch'egli debba riuscire la natura, vale a dire l'indole (il principale *dato* d'ogni uomo, la vocazione, le attitudini) e le prime vicende della vita, come a dire le circostanze dell'ambiente in cui il caso, o la fortuna, l'ha messo a vivere; e a quella mèta il buon cittadino drizza l'ingegno in modo che la patria sia costretta ad avere stima di lui ». Nè mi danno torto i più degli espositori, che dal Demattio (1879) al Natali (1905) dichiarano quella strofe su per giù con le stesse parole da me adoperate. [1]

Quale non fu però il mio stupore, quando mi capitò di leggere, un bel dì, nel *Giornale storico della letteratura italiana* (XXV, 172 sg.) una dotta e sottile disquisizione di Luigi Valmaggi: « Per un passo poco chiaro del Parini », intesa a cavare da quella strofe, dopo molti e molti sforzi, un senso non equivoco nè incompleto!

« Ma di quale *natura* », domanda il Valmaggi, « si vuol parlare qui? Dell'indole, del carattere, degli istinti dell'individuo, o della natura in genere? E inoltre, se le prime vicende, i primi casi della vita riescono tristi e grami, come accade soventi, e presso che sempre nei primordî della delinquenza, ancora bisognerà che l'uomo si governi a questa stregua? »

---

[1] MICHELE SCHERILLO, ripubblicando *Le Poesie di G. Parini, scelte e illustrate per le persone colte e per le scuole*, Milano, Hoepli, 1906, p. 147, accetta l'interpretazione del Valmaggi. Lo Scherillo non ha riveduto completamente la sua edizione: egli cita, p. 58, facendo qualche confusione del Kaunitz col Firmian, il mio articoletto *La prolusione del Parini alle Scuole Palatine* (*Rassegna bibliogr. di lett. it.*, XIII, 229), ma non ha tenuto conto, per *La Tempesta*, dell'altro mio articolo *Il Parini e G. R. Carli* (*Rivista d'Italia*, febbr. 1905), le cui conclusioni saranno confermate fra poco, di su nuovi materiali inediti, dall'amico Baccio Ziliotto.

Digitized by Google

Ed egli, che già nella prima edizione del suo Parini (1889) avea tentato di riferir quelle parole « a un ideale più remoto, alle prime origini cioè e ai primi fatti dell'umanità » e, sospettandovi « una quasi vaga reminiscenza dell'età dell'oro », avea dichiarato tutto il passo nel modo seguente: « ogni buon cittadino deve inspirarsi a quell'ideale di vita onesta, quieta, gioconda che la natura e i primi avvenimenti umani sembrano avere stabilito », — poi si persuase invece che « le parole del poeta non si possono intendere pienamente e convenientemente se non quando s'abbiano presenti quelle imitazioni e reminiscenze, di cui, come disse il Borgognoni, *il suo stile è tutto nutrito* ».

Stavolta la imitazione e la reminiscenza sarebbe fornita dall'Alighieri, là dove, tra gli spiriti che popolano il cielo di Venere, pone in bocca a Carlo Martello la spiegazione filosofica della scarsa somiglianza che i figli hanno coi padri:

> Sempre natura, se fortuna trova
> discorde a sè, come ogn'altra semente
> fuor di sua regïon, fa mala prova.
>
> E se il mondo laggiù ponesse mente
> al fondamento che natura pone,
> seguendo lui, avria buona la gente.
>
> (*Paradiso*, VIII 139-44.)

« Le quali parole significano, che l'attitudine e disposizione naturale, se si trova in condizioni di cose che le sian contrarie, vale a dire se è costretta in abiti e uffici che non le convengano, fa sempre cattiva riuscita, al modo stesso d'ogni altro seme, fuori del terreno conveniente; e perciò se gli uomini ponessero mente all'indole, che la natura svolge in ciascuno di loro, e ne seguitassero gl'impulsi e le tendenze, necessariamente sarebbero virtuosi e buoni ai loro uffici ».

Fra la seconda terzina dantesca, dunque, e il passo dell'ode pariniana la « corrispondenza non potrebb'essere più chiara », anzi « in quella è appunto la fonte prossima e diretta di questa ».

« Però mentre il pensiero di Dante, che gli uomini dovrebbero badare alle inclinazioni naturali proprie di ciascuno e secondarle, è lumeggiato e chiarito da tutto il contesto della dottrina delle influenze

Digitized by Google

celesti, di cui fa parte, la reminiscenza staccata e monca del Parini riesce per sè alquanto oscura, e poco felice l'espressione intera. La quale significa, per conchiudere, che il *buon cittadino* trova la base del suo operare in modo da meritarsi il plauso della patria nel *fondamento* stesso che *natura pone*, apparente quasi e inconsciamente indirizzato al suo proprio miglior fine nei *primi casi* della vita. È quasi, in sostanza, l'interpretazione comune; ma modificata in qualche parte e illustrata col sussidio della teoria dantesca, da cui il passo pariniano è derivato; e senza la quale esso sarebbe alquanto ambiguo se non del tutto inintelligibile ».

***

Alquanto ambiguo se non del tutto inintelligibile. Proprio?

Giustissimo, che il Parini sia poeta di vena non facile nè copiosa e, come fecero e fanno tanti suoi grandi colleghi in Parnaso, si compiaccia di tirar su la sua casa con pietre già lavorate e levigate dagli altri; giustissimo, che tra il passo dantesco e il pariniano ci sia una tal quale relazione di pensiero: ma è ben difficile che il Parini, scrivendo la sua ode, abbia mai avuto l'occhio a Dante; ma è falso che la strofe del lombardo abbia bisogno, per essere capita, d'un ravvicinamento alla terzina del fiorentino.[1]

La relazione di pensiero tra i due passi è meramente casuale; meccanica, sto per dire. Nell'uno e nell'altro s'accenna, è vero, al doppio fattore della carriera umana, la natura e la fortuna, ciò che riguarda l'interiore e l'esteriore di ciascun individuo: ma l'Alighieri rileva soltanto la collisione che di frequente avviene fra essi due fattori, raccoglie l'attenzione sua e de' suoi contemporanei specialmente su quei casi ne'quali il primo, la natura, è sacrificato al secondo, la fortuna, e ne trae un severo ammonimento etico e sociale. Nel Parini i due fattori sono messi per semplice enumerazione uno accanto al-

[1] Resta impregiudicata, con tutto ciò, la questione del valore estetico delle « allusioni ». La bellezza di certi passi poetici e, in generale, di certe opere d'arte, dipende da quello che si presuppone vivo nella memoria del lettore, dell'uditore o dello spettatore: ma io voglio dire appunto che nella strofe del Parini non c'è allusioni e ch'essa è intelligibilissima per sè stessa.

Digitized by Google

l'altro; il passo non esclude il singolo caso che fa divampare lo sdegno di Dante, ma non esclude nemmeno quelli altri, in cui natura e fortuna cospirano insieme alla stessa mèta. Voler cavare dalle parole del Parini esclusivamente la sentenza particolare di Dante sarebbe limitare il pensiero che v'è espresso con giusta precisione e chiarezza, sarebbe forzarle a dire quello che il poeta non aveva bisogno di dire, più ancora, quello che lui non avrebbe voluto dire. Poichè — lo soggiungerò a costo di sottilizzare anch'io e rimangiarmi parte di quanto or ora ho conceduto —, se nelle parole del Parini ci fosse un pensiero latente, questo sarebbe agli antipodi di quello di Dante. Spesso le vocazioni si falsano, dice Dante, e però il mondo degenera. Spesso, dice il Parini, i primi casi non sono favorevoli alla naturale inclinazione: pur tuttavia il buon cittadino vi si deve acconciare alla meglio e operare in modo da guadagnarsi la stima della patria. È un medesimo problema, considerato ne' suoi due principali aspetti antitetici: ne' violentatori delle vocazioni del prossimo e ne' violentati. Dante mira sopra tutto alla causa, il Parini alle conseguenze. Dante condanna coloro che impediscono il libero svolgimento delle doti naturali altrui, torcendole ad altra via, e scusa in certo qual modo e fino ad un certo punto il mal fare di chi patisce tal coazione morale; il Parini propone al suo cittadino il dovere di compiere tutto il bene possibile, ad onta di ogni ostacolo e ingiustizia della fortuna: i primi casi della tua vita s'accordino o no con la tua intima vocazione, tu sii giusto ed onesto!

Ma fosse anche identico il contenuto di que' due luoghi, a metterli fra loro in relazione di necessità (fonte e derivazione) ci vorrebbe un indizio ben più certo che il comparire, lì e qui, dell'unica parola identica: *natura!* Troppi problemi affini e paralleli, se non eguali, a quello di Dante furono dibattuti prima e dopo di lui. In fondo si possono ridurre tutti alla moderna (?) teoria dell'influenza che esercitano le circostanze esteriori della vita (*l'ambiente*) sulle disposizioni naturali degl'individui e de' popoli; teoria che, accennata appena da Aristotile, Strabone, Ippocrate, Plinio, Manilio, Ariosto, Tasso, Byron,[1] trovò più ampi dissertatori in Montesquieu, Le Play, De Tourville, Demolins,

[1] E, più breve ancora, da tutti coloro — italiani e stranieri — che hanno viaggiato con gli occhi aperti e hanno raccolto poscia in iscritto le loro impressioni ed osservazioni.

Digitized by Google

Buckle, Herder, Ritter e Ratzel. Natura e fortuna distinguono Cicerone, Boezio, Dante, il Petrarca, l'Ariosto. *Natura an arte?* chiedeva Orazio. *Nature ou nourriture?* chiedono i poeti provenzali. E, riecheggiando le loro discussioni, il nostro Guinizelli: può maggiormente l'ingegno o l'arte? l'inclinazione o l'educazione? — « Scuso la *natia legge,* il sesso e gli anni », dice Rinaldo ad Armida nella *Liberata.* « Maestra è la natura, ma la *madre* e la *balia* anco v'han parte », dice Tirsi a Dafne, nell'*Aminta* del medesimo Tasso. E sul cadere del secolo XVI il Botero[1] indagherà l'efficacia del « sito » sul carattere dei popoli; e quella stessa efficacia brandirà come un'arma, nel Secento, il padre Bouhours per sostenere la *stupidité allemande;* e durante le battaglie preromantiche che si combatteranno da noi nella seconda metà del Settecento, la teoria del clima servirà egualmente benissimo all'Algarotti, al Bettinelli, al Denina, al Vannetti, a cent'altri, da un canto per ispiegare la differenza de' caratteri nazionali nelle rispettive letterature, dall'altro per dimostrare l'incompatibilità de' gusti, e quindi l'impossibilità delle assimilazioni e delle fusioni artistiche, e quindi l'inutilità, anzi il pericolo, delle traduzioni, e la sconvenienza delle imitazioni.

Il problema dei rapporti tra natura e fortuna fu vivo adunque, sott'una o sott'altra forma, attraverso tutti i tempi, ma specialmente in quelli del Parini. Il quale nelle sue opere ne parla più volte come chi ne ha compreso tutta l'importanza.

Astrattamente (seguo l'ordine logico, non la cronologia) nel *Discorso delle cagioni del presente decadimento delle belle lettere e delle belle arti in Italia, e di certi mezzi onde restaurarle;* ove incontriamo questo preciso periodo: « La *natura* sola forma l'attitudine de' bravi artisti; le *combinazioni* ne spiegano le facoltà; e la volontà o la intervenzione diretta del governo non può crearli ».

Recando un esempio collettivo nel *Discorso per l'aprimento della nuova cattedra delle belle lettere* (1769): « quegli uomini singolari, che

[1] Mentre correggo le bozze, mi càpita sott'occhio un articolo di EGIDIO BELLORINI che nel *Fanfulla della domenica* (25, XI, 1906) rende conto di un libro di ALBERTO MAGNAGHI, *Le « Relasioni universali » di Giovanni Botero e le origini della statistica e dell'antropogeografia* (Torino, Clausen, 1906), ove al Botero si rivendica un merito che gli era dovuto o, finora, non gli era stato abbastanza riconosciuto

Digitized by Google

son destinati a fissare una epoca solenne nel periodo delle belle arti, ed a formare in perpetuo una tanto più grande, quanto più innocente superbia delle nazioni, quegli uomini fortunati, ne' quali o il *concorso d'infiniti accidenti nell'educazione,* o un *parziale temperamento della natura,* o amendue queste cose insieme avevano preparato una, per così dire, materia incendiabile, che aspettava l'urto e lo sfregamento, quelli sono che immediatamente si scuotono alla vista degli eccellenti esemplari, che s'infiammano efficacemente, e intraprendono la loro carriera, sicuri di stamparvi delle vestigia indelebili e luminose, e di volar per essa alla immortalità ».

Individuando l'esempio nell'*Elogio di Carl'Antonio Tanzi* (1766): « La fortuna non gli diè beni con che sostenerne la pompa esteriore, ma la *natura* e l'*educazione* il fornirono d'animo e di talento a renderla sempre più onorevole. I primi studi di lui furono tali, quali era permesso alla fortuna del padre, alla qualità de' tempi e de' coltivatori; ma *il terreno per sè stesso felice* rendette assai più abbondantemente che non promettevano le *circostanze.* Le *occasioni, gli esempi* e la *natural disposizione,* fecero che egli si dichiarasse per le belle lettere, e massimamente per la poesia. Ma questi studi, lo cui abuso disvia ordinariamente la gioventù dalle cose più utili, non impedirono che il Tanzi, guidato dalla sua moderazione e dall'esempio e dagli ammaestramenti del padre, applicasse ad altre facoltà con cui assicurarsi quello stato di vita mediocre che allontana egualmente e dalla necessità che ci avvilisce dinanzi agli altri, e dalla ridondanza che di ordinario ci rende soverchiatori ed inumani. Egli impiegò una parte della sua vita nel meritarsi un onesto sostentamento coll'adempier esattissimamente i suoi doveri nelle cure che, secondo la sua carriera, gli vennero appoggiate; e si adoperò in servigio de' suoi principali con zelo non di subaltèrno, ma di amico. Questi che il conoscevano gli corrisposero con eguale generosità, riguardando nel loro dipendente l'uomo dabbene e l'uomo di talento, due doti che, unite a qualsivoglia suggetto, esigono la venerazione, e troppo rare volte la ottengono da quelli che ci avanzano di condizione o di fortuna. L'altra parte della sua vita la divise il Tanzi fra i piaceri dello spirito e quelli del cuore, da un lato secondando il suo genio per lo studio delle belle lettere, dall'altro coltivando i suoi amici, e giovando a quanti poteva, anche a' suoi nemici.... Il servigio de' suoi amici e la sua naturale inclinazione fecero ch'egli si occupasse assai nella storia letteraria.... Il Tanzi

Digitized by Google

ancora è stato uno di que'primi che, ad onta de'cattivi metodi, hanno contribuito in questo secolo a far rinascere in Milano il buon gusto delle lettere; ed ecco un motivo di più per obbligarci a tenerne viva la memoria ».

Avete osservato? In tutti e tre i luoghi il doppio fattore della carriera umana è citato esplicitamente; *natura* e *combinazioni, parziale temperamento della natura* e *concorso d'infiniti accidenti nell'educazione, natura* ed *educazione, terreno per sè stesso felice* e *circostanze, natural disposizione* ed *occasioni, esempi*: — « natura » e « primi casi » insomma!

Ma osservate ancora. Non ci vedete una prova di quanto ho detto più sopra, intorno alla differenza del concetto dantesco e del concetto pariniano? non vi appare evidente come il poeta lombardo intendesse, non soltanto in quella strofe della *Caduta* ma in tutta la filosofia morale che fu norma della sua vita, di stabilire fra natura e primi casi una relazione ideale che, ben lontana dall'attenuare la responsabilità di chi è maltrattato dalla natura, gli impone anzi o di rassegnarvisi o di adattarvisi o di lottare strenuamente contro di essa?

***

Il ritratto di Carl'Antonio Tanzi non è — in fatti — che l'individuazione del « buon cittadino », scolpito a caratteri anonimi ed universali nella *Caduta*. Natura e primi casi per lui sono sulla stessa linea di valore. I primi casi possono diventare perfino una seconda natura e produrre essi stessi effetti benigni. La natura **sola**, — dice il Parini nel Discorso sul decadimento delle lettere e delle arti, — forma l'attitudine degli artisti. Un parziale temperamento della natura **o** il concorso d'infiniti accidenti nell'educazione o *amendue queste cose insieme*, — afferma nella sua prolusione alle Scuole Palatine, — preparano la « materia incendiabile » la quale, in virtù degli « eccellenti esemplari » (ecco i primi casi, gli accidenti e le occasioni, pareggiarsi quasi alla natura!), s'infiammerà e farà quello che è nata a fare. La natura **e** l'educazione (notate la progressione logica del concetto pariniano ne'tre luoghi da me riferiti?) forniscono invece il Tanzi d'animo e di talento atti a rendere sempre più onorevole la pompa esteriore, a sostenere la quale, in modo corrispondente alla cospicua famiglia ond'era uscito, non aveva avuto da fortuna beni sufficenti.

Digitized by Google

Non soltanto dunque la « natural disposizione » ma anche le « occasioni » e gli « esempi » (notate di nuovo come queste e questi vengano preposti dal Parini alla natural disposizione!) volgono il Tanzi alle lettere e alla poesia.

Sua virtù precipua è la « moderazione ». Quindi egli sa pure applicarsi ad *altre* facoltà, che gli assicurino uno stato di vita mediocre tra la necessità e la ridondanza. — Questo è adattarsi.

« Ancor giovine, vivente il padre, cominciò a dividere la sua piccola fortuna » con quei pochi amici « che la conformità del genio o degli studi gli aveva fatti acquistare. Giunse fino a procurar che il padre ne mantenesse alcuni nella sua propria casa; ed egli compensava il padre del proprio lavoro, fingendo averlo avuto da essi: e se talvolta gli venne meno, trovò altri amici altrettanto generosi che lui, i quali gliene somministrarono per tale effetto, entrando a parte con esso in un sì nobile tratto d'amicizia ». Fin qui c'è cuor generoso. Ma sentite come séguita il Parini: « Questo invidiabile movimento, *impresso nel cuore del Tanzi nella prima giovinezza*, non cessò mai d'operare fino al termine de' suoi giorni ». Il che significa che il Parini riteneva la natura de' giovani tanto malleabile da accogliere profondamente e conservare per sempre un impulso venutole dall'esterno (si direbbe un'eco del sensismo condillachiano, allora di moda), ossia attribuiva ai primi casi della vita tanta efficacia da sostituirsi quasi a una diversa indole originaria e determinare l'indirizzo e il corso della vita stessa.

« Il servigio de' suoi amici e la sua naturale inclinazione » (e notate ancora come il primo posto non sia dato all' « inclinazione naturale »!) fanno ch'egli si occupi di storia letteraria; e così spende la seconda parte della sua vita, *da un lato* indulgendo al suo genio, *dall'altro* coltivando gli amici e giovando a quanti poteva, anche a' suoi nemici.... — Non è adattamento e seconda natura anche questo?

« *Ad onta* de' cattivi metodi » il Tanzi è tra' primi che contribuiscono « a far rinascere in Milano il buon gusto delle lettere ». — E questo non è rassegnarsi nè adattarsi, ma è lottare.

A un tal uomo la *stima della patria* non può mancare: è conseguenza spontanea dell'aver drizzato l'ingegno alla mèta che gli era prefissa dalla natura e da' primi casi. Ed ecco che in fatti il Tanzi si merita un « onesto sostentamento » e i suoi principali corrispondono al suo zelo con « generosità » e lo trattano con la « venerazione » do-

Digitized by Google

vuta al cittadino « dabbene e di talento ». Egli non si trovò, no, per sua ventura (ci si trovò invece, pur troppo, il Parini!), nell'occasione d'esercitare, vecchio e stretto dal bisogno, la virtù di saper chiedere « opportuno e parco — con fronte liberal che l'alma pinge » e nemmeno di farsi, contro le disgrazie, scudo ed usbergo della sua costanza, quando « i duri mortali » gli voltassero le spalle: diede bensì esempio come si possa non « abbassarsi per duolo » nè « alzarsi per orgoglio ». « *Contento* », — dice il Parini, — « com'egli era *della propria condizione*, e *di animo troppo elevato perchè volesse piegarsi domandando mai nulla per sè* agli idoli sordi della terra, seppe discendere fino all'importunità ed all'umiliazione d'un ambizioso, qualunque volta si trattò di soccorrer gli amici o i loro raccomandati ». (A questa importunità ed umiliazione avrà saputo certo discendere, *per gli altri*, anche il Parini).

***

Il ritratto del Tanzi coincide esattamente dunque con quello del « buon cittadino », il quale è stato preso dal vero, come da Pietro Verri il « superbo » della *Tempesta*, come chi sa da quanti esseri vissuti sotto gli occhi del poeta tanti altri tipi che popolano le sale de'lombardi Sardanapali nel *Giorno!* [1] Se qualche tratto del « buon cittadino » della *Caduta* al Tanzi manca (nè vuol dire che ripugnerebbe al suo carattere), il Parini non aveva a cercar molto nè molto lontano per riconoscerlo in qualchedun altro: bastava che attingesse alla sua propria esperienza. E come anzi non pensare che nel caloroso elogio del Tanzi il Parini lodasse quelle virtù ch'erano suo massimo vanto, come non sentire ch'egli si compiace di ritrarre un amico molto simile a lui? Dalla fusione di questi due amici, vivi e palpitanti di realtà, è uscito il tipo ideale del buon cittadino immortalato nella *Caduta*, e a questa sua origine psicologica io credo ben più che alle reminiscenze di Orazio, Seneca, Dante, Fulvio Testi e di non so chi altro hanno pescato e forse potrebbero ancora pescare gl'interpetri!

[1] Salva, ben inteso, l'idealizzazione — naturale all'artista — nel dipingere sia il bene sia il male. Ho detto *tipi*, non fotografie. E su quanti individui il Parini avrà esemplato un suo singolo tipo!

Digitized by Google

Dall'adattamento alle circostanze, non servile ma saggio e giudizioso come di chi con l'energia della volontà riesce a padroneggiarle in parte, cavando il bene anche dal male, deriva la sublimità morale di questo tipo che non è più lo stoico rigido e insensibile dell'etica antica, ma è l'uomo più altamente e più compiutamente moderno, capace dei bollenti ardiri d'Achille e delle sperimentate cautele d'Ulisse, ottimista nel suo complesso, ma tempefato, paziente e resistente, conscio di sè stesso e del mondo, e però velato anche tal fiata di mestizia, che all'ineluttabile sa rassegnarsi con dignità ma che dinanzi alle difficoltà e ai pericoli si sente spronato e sfidato alla reazione nè rende l'armi finchè ci sia ancora una speranza di vittoria; tipo, aver ideato il quale è tanto più oggetto a noi d'entusiasmo e di commozione, perchè il Parini per prova non ignorava neppure quanto costasse avvicinarglisi in pratica!

Quel pensiero dell'influenza che hanno i primi casi della vita sulla natura dell'uomo dev'essere penetrato ben addentro nell'anima del Parini, se tante volte egli sentì il bisogno di tornarci sopra, in verso e in prosa! E chi sa quante altre, agl'istanti di fortezza sdegnosa che in sè sola coglie il suo premio, riandando egli l'amare esperienze degli anni passati, saranno succeduti accorati momenti di rimpianto! — Quante cose, si sarà detto allora, avrei io fatto, se mi fossi trovato in circostanze diverse!

Fu certo in uno di questi momenti, — ne' quali una dolente voce interna sembra intonare dentro di noi « l'elegia di ciò che non fu », — certo fu in uno di questi momenti ch'egli rievocò, in versi d'ineffabile dolcezza nostalgica, il sogno delle famiglia accarezzato da giovane:

Era gioconda immagine
di nostra mente un di fresca donzella,
allor che, con la tenera
madre abbracciata o la minor sorella,
sopra la soglia de' paterni tetti
divideva gli affetti,

e, rigando di lacrime
le gote che al color giugnean natio
bel color di modestia,
novo di sè facea nascer desio
nel troppo già per lei fervido petto
del caro giovinetto,

Digitized by Google

che, con frequente tremito
de la sua mano a lei la man premendo,
la guardava sollecito,
sin che poi vinta lo venia seguendo,
benchè volgesse ancor gli occhi dolenti
a gli amati parenti....[1]

---

[1] Frammento o continuazione di questo sogno si può dire la descrizione di un'intima scena di felicità coniugale, pure in versi per nozze:

È pur dolce in su i begli anni
de la calda età novella
lo sposar vaga donzella,
che d'amor già ne ferì!

In quel giorno i primi affanni
ci ritornano al pensiere;
e maggior nasce il piacere
da la pena che fuggì.

Quando il sole in mar declina,
palpitare il cor si sente;
gran tumulto è nella mente;
gran desio ne gli occhi appar.

Quando sorge la mattina
a destar l'aura amorosa,
il bel vólto de la sposa
si comincia a vagheggiar.

Bel vederla in su le piume
riposarsi al nostro fianco,
l'un de' bracci nudo e bianco
distendendo in sul guancial;

e il bel crine oltra il costume
scorrer libero e negletto;
e velarle il giovin petto,
che va e viene all'onda egual!

Bel veder de le due gote
sul vivissimo colore
splender limpido madore,
onde il sonno le spruzzò,

Digitized by Google

E chi vieta di supporre ch'egli non abbia anche sospirato: — se i primi casi fossero stati più conformi alla mia natura, avrei trovato in me anche lo stimolo e l'energia e l'entusiasmo per finire il capolavoro al quale devo la fama e che mi darà forse l'immortalità? —[1]

Il pensiero del contraddirsi spesso natura e fortuna, se fosse stato il pensiero inspiratore della strofe pariniana dalla quale abbiam preso le mosse, il poeta non avrebbe avuto bisogno di tòrlo a prestito da Dante nè da' contemporanei: gli sarebbe venuto anzi tutto e sopra tutto dal suo proprio destino e dalla sua propria esperienza.

Trento-Trieste, 14 marzo 1907.

FERDINANDO PASINI.

•
come rose ancora ignote,
sovra cui minuta cada
la freschissima rugiada,
che l'aurora distillò!

Bel vederla all'improvviso
i bei lumi aprire al giorno;
e cercar lo sposo intorno,
di trovarlo incerta ancor;

e poi schiudere il sorriso
e le molli parolette,
fra le grazie ingenue e schiette
de la brama e del pudor!

Versi, questi, del 1777, mentre a quelli altri riferiti più sopra nel testo si assegnano gli anni fra il 1784 e il 1789: la *Caduta* è del 1785!

[1] Sospiro che non discorda dalla coscienza del poeta, s'egli stesso nella *Caduta* si fa dire: — la patria

. . . . te molesta incita
di poner fine al « Giorno »,
per cui cercato a lo stranier ti addita.

Digitized by Google

UNA FAMIGLIA VIRGILIANA

Potrebbe forse qualcuno sentirsi indotto a chiamar *virgiliana* la famiglia vicentina dei conti Tornieri,[1] sapendo che uno di loro tradusse l'*Eneide*, un secondo la *Georgica* e la *Bucolica* un terzo, figlio dell'uno e nipote dell'altro; la combinazione, sebbene non del tutto casuale, pur non essendo per sè stessa priva di significato, non basterebbe a giustificare l'epiteto, o permetterebbe soltanto di prenderlo in un'accezione molto limitata e superficiale; non può, dunque, essere del tutto senza interesse il cercare se qualche cosa, nell'indole e negli studî dei tre gentiluomini, permette di prenderlo anche in un'accezione più degna.

L'eroico. Il più vecchio dei tre, il conte Arnaldo Arnaldi I Tornieri,[2] scrisse molti, anzi troppi versi, sparsi, per quante *raccolte* furono messe

[1] Secondo il prof. Guizzon, autore di uno studio sul Tornieri, che citerò più sotto, Saverio Bettinelli avrebbe veramente chiamata virgiliana la famiglia Tornieri, ma dove e quando, egli non dice (cfr. p. 9 del suo libro), nè a me fu dato di rintracciare. Forse il Guizzon vuole alludere a quanto il Bettinelli scrisse ad Arnaldo in lode delle *Caccie* di L. TORNIERI, di cui più oltre, e tradito dalla memoria, male interpreta o intende il pensiero del gesuita.

[2] Il conte Gasparo Arnaldi, vicentino, morendo nel 1726, lasciava eredi del suo i Tornieri, con l'obbligo che tutti i maschi preponessero al loro i nomi Arnaldo Arnaldi, numerandosi successivamente come i sovrani, e che s'ammogliassero a diciotto anni. Cfr. S. RUMOR, *Il blasone vicentino*, Milano, Hoepli, 1899; al nome.

Digitized by Google

insieme a Vicenza in quanti potè scrivere dei novant'anni della sua vita (1739-1829); ma chi, allora, non sapeva combinare un sonetto o una anacreontica, chi negava un suo qualunque contributo alle raccolte? Era un'abitudine, quella di verseggiare, comune nel mondo dotto e nell'elegante quanto quella di prender tabacco. Sarebbe dunque ingiustizia grave il voler sentenziare da questi versi intorno al valore della mente di un uomo, che della sua dottrina storica e archeologica, punto disprezzabile, e dei suoi sentimenti religiosi e morali, solidi e profondi, ci lasciò testimonianza in parecchie prose erudite e in più di una traduzione di scritture francesi d'argomento ascetico. In versi egli effuse anche il suo dolore per la morte immatura di alcuni figli e per quella della moglie, ma la prolissità di essi, non negata nè meno dal suo recente biografo, o meglio panegirista,[1] nulla toglie alla profondità e alla sincerità del sentimento ch'essi esprimono, come altri suoi versi attestano che il suo estro poetico sapeva accendersi, se non divampare in bella e durevole fiamma, per qualche cosa d'altro che i soliti casi e casetti della vita d'ogni giorno, cari ai verseggiatori delle raccolte e delle accademie. Egli tentò infatti il poema epico scrivendo in ottave quattordici canti, rimasti inediti, sulla vita di san Giovanni Nepomuceno, i quali, pur non mancandovi facilità di rima e di verso, sono, al dire del Guizzon, oppressi dalle prediche, dalle invettive e dai rimpianti che attardano e talora soppiantano l'azione principale, lenta troppo. Di più, com'era l'uso tra i letterati del tempo, scrisse una tragedia, e gliene diede argomento il biblico Jefte; ma, sempre a giudizio del Guizzon, il sentimento religioso v'è abusato e soffocata l'azione dalle moralità.

Delle idee e dei sentimenti del Tornieri sono specchio, dirò così, le ampie *Memorie di Vicenza,* ch'egli andò quotidianamente registrando dal 1767 al 1822 e che ora dormono, per la massima parte inedite, nella Biblioteca Comunale della sua città. Testimonio sempre, parte quasi mai, o minima, di avvenimenti che segnarono il trapasso da un'epoca a un'altra, egli prima della Rivoluzione non seppe veder profondo nel moto delle idee e nelle innovazioni che ne venivano alla vita sociale, se non ancora alla politica; dopo, non seppe che lamen-

[1] L. GUIZZON, *Il conte Arnaldo Arnaldi I Tornieri letterato vicentino*, Vicenza, tip. S. Giuseppe, 1906. Per le citazioni che seguono, cfr. pp. 43 e 57.

Digitized by Google

tare di continuo, da tutto prendendo occasione, la rovina di quanto gli era caro e su cui credeva potessero solamente aver saldo fondamento gli Stati e la società, cieco o diffidente per quanto pur si faceva di buono: della mutazione il fatto più significativo e, a dir così, riassuntivo era per un veneto la scomparsa del secolare governo di san Marco, ed ecco infatti il Tornieri, a ogni disordine o ad ogni novità, ripetere, come espressione sintetica dell'intimo suo convincimento che nulla potesse compensare la gran rovina e che, caduta Venezia, tutto fosse possibile, il melanconico ritornello *I buoni Veneti – non torman più.*[1] Con tali idee e tali sentimenti, con la sua dottrina prevalentemente archeologica poteva egli intendere a pieno la poesia dell'*Eneide,* la poesia di un popolo che si rifà una patria e fonda un impero al quale eran riservati i più alti destini, di un popolo che a sè, superbamente, credeva assegnato il dominio del mondo? Troppo era lontano da ogni spirito eroico egli, che ai suoi sentimenti era dall'indole sua tratto a dare, pure nella tragedia e nel poema epico, l'espressione del lamento elegiaco e della predicazione morale. D'altra parte in tutto quanto egli scrisse abbondano le prove del suo studio largo e attento dei classici, ma esteriore e formale, così che a lui, come, del resto, ai più dei suoi contemporanei, doveva sfuggire l'intimo senso delle voci che quei poeti dicevano. Per tutto questo possiamo concludere ch'egli si accostava al gran poema antico con spirito e mente di puro letterato, al quale non mancava una certa facile abilità di verseggiatore, ma, da quanto ci dicono tutte le opere sue, troppo spesso l'arte faceva difetto.

Pubblicò nel 1779 la sua traduzione[2] dedicandola con una lettera modesta e affettuosa ai suoi quattro figli, i ritratti dei quali circondano il suo in una delle due tavole in rame che stanno innanzi al bel volume. La traduzione è in ottava rima, e nelle brevi pagine *A chi legge* egli dice di aver scelto questo metro perchè « è il più nobile e il più con-

[1] « Canzone lagrimosa — scrive egli stesso — non mai abbastanza ripetuta da noi, e che sarà ripetuta da tutte le nostre generazioni....; son persuaso che questa canzone si canterà anche nel 1997 et ultra ».

[2] *L'Eneide di Virgilio tradotta in ottava rima dal nob. sig. co.* ARNALDO ARNALDI I TORNIERI *Vicentino tra gli Arcadi di Roma Irenieto Entreo con gli argomenti del molto reverend. sig. Don Vincenzo Carraro dedicata ai figliuoli dell'Autore,* in Vicenza, MDCCLXXIX (presso A. Veronese).

Digitized by Google

facente al decoro del Poema, e sì perchè non abbiamo in questo metro, tra tante che ve ne sono, una version dell'*Eneide* che meriti grande stima..., sì perchè finalmente nella rima voglionsi più facilmente compatire i difetti, che sotto le armoniche desinenze nascondendosi sottilmente, sfuggono assai volte l'accortezza de' leggitori »: tutte ragioni che manifestamente non hanno nulla da fare con l'arte, molto con la ragion poetica come era ordinariamente intesa nel secolo XVIII. Ma il buon traduttore mette avanti le mani: « non deggio credere che v'abbia persona sì poco discreta, che pretenda di veder in questa mia un'esatta traduzione, che per nessun modo in ottava rima non si può sperare da chicchessia »; che cosa possiamo pretendere dopo tale una ingenua confessione? Accontentiamoci di dire che le ottave non son brutte, benchè verbose e rilasciate; leggiamone qualcuna, scegliendo a caso nel IV libro, i 705 esametri del quale sono diluiti in 161 ottave, vale a dire in 1228 versi:

Dunque poichè tratta dall'ira, e vinta
Dal duol acerbo di morir risolse,
Il tempo e i modi a rimanere estinta
Tacitamente in suo pensier rivolse,
Alla sorella con sembianza infinta,
In sen premendo il suo dolor, si volse,
Dissimulando in volto il fier consiglio,
Ed atteggiando a falsa speme il ciglio.
Trovata ho alfine, e tu ne godi, o suora,
Disse, l'unica via, che dal fellone
O mi disciolga, o mel ridoni ancora:
Dove mèta l'Oceano ai flutti impone
Sta opposta ai regni della fresca Aurora
L'ultima di Etiopia regione:
Ivi col vasto dorso Atlante solo
Tutto d'astri gemmato aggira il polo.
Di là giunse una Maga a queste mure...:

diciassette versi italiani per tradurre i nove dell'originale, nei quali non si parla nè dell'Aurora nè della mèta che l'Oceano pone ai fiumi! E dov'è l'accorata, profonda mestizia dei due semplici e dolcissimi esametri

Testor, cara, deos, et te, germana, tuumque
Dulce caput, magicas invita accingier artes

Digitized by Google

in questi quattro dilavatissimi

> Per te, per la tua vita a me diletta
> Ti giuro, o suora, e per gli eterni dei,
> Che mal mio grado ad oprar sono astretta
> Questi incantesimi e malefizi rei?[1]

Non mancheranno al Tornieri una certa abilità poetica e il maneggio largo e sicuro della rima e della lingua, come vuole il suo indulgente biografo; ma non sono questi pregi che bastino in una traduzione di Virgilio; di questa lo stesso biografo è costretto ad ammettere che « certe aggiunte del traduttore inquinano talora la serenità dei cieli virgiliani e spengono lo squillo dell'esametro »; aggiunge pure che il Tornieri sciupò l'originale « dove meno il doveva », cioè nella descrizione della quiete notturna nel quarto libro, e conclude che « la versione va frettolosa, prossima quand'è alla mèta: si sente il poeta stanco e incurioso talvolta nel cogliere l'esatta significazione del concetto di Virgilio ».

Il Georgico. Anche il conte Lorenzo Tornieri, fratello di Arnaldo, nato nel 1751 e morto nel 1835,[2] scrisse molti versi, troppi dei quali, e non a mio giudizio soltanto,[3] riflettono un soverchio interessamento per i fatti e fatterelli del suo piccolo mondo molto antico; ma anch'egli, e come lui tanti altri del suo tempo, ci potrebbe rispondere come il Carlino Dessalle del Fogazzaro a Piero Maironi: « Io non sono mondano, caro Maironi. Io prendo interesse a osservare le vanità mondane e non sono mondano come un astronomo non è celeste », e non avrebbe torto.

---

[1] Vedi pochi e brevissimi saggi di questa versione nel libro del GUIZZON, dai quali tutti risalta la singolare libertà che il traduttore s'è presa verso il suo poeta.

[2] Nessun biografo recente posso citare di lui: appena morì ne scrisse una affettuosa necrologia nella *Gazzetta di Venezia* il co. G. DA SCHIO, che la firmò con le iniziali C. A., ed essa fu ristampata in capo al primo fascicolo, rimasto unico, delle *Rime e prose edite ed inedite* del nobil conte L. TORNIERI, poeta vicentino, Vicenza, Staider, 1863; poi una breve notizia ne scrisse G. B. BASEGGIO per la *Biografia degli uomini illustri* di E. TIPALDO, Venezia, Alvisopoli, 1841, vol. VIII, p. 306.

[3] Il Baseggio: « Poeta quasi diremmo di circostanza, non era avvenimento in Vicenza ch'ei non cantasse, e si può dire ch'*esclusivamente municipali fossero per la maggior parte le sue poesie*, imperciocchè hanno continue allusioni ai costumi ed alle abitudini vicentine ».

Digitized by Google

L'interessamento vero e profondo del Tornieri, e dei tanti altri come lui, era per la campagna e per la letteratura, e questo doppio interessamento lo portò a scrivere nientemeno che quattro poemetti che direi georgici se per uno di essi, *Il ragno*, il nome non potesse sembrare usurpato. Arcadia della scienza, si ripeterà, e si soggiungerà che l'interessamento per la campagna era una moda, vana come tutte le mode. Una moda, osserva argutamente l'Imbert,[1] che dura da quattrocento anni, e che quindi, io aggiungo, ha il diritto di non esser confusa con l'altre mode, che hanno la vita di un giorno! Perchè essa duri da tanto tempo, bisogna che la campagna sia stata sempre, pur in varî modi e a dispetto di certe forme, che potrebbero far credere il contrario, sentita e amata veramente, e fu infatti; quanto al Tornieri, e il Baseggio e il da Schio insistono sulla sua passione per la caccia e la campagna: il primo scrive che « dalla campagna ebbe egli quasi tutte le ispirazioni delle sue poesie », e il secondo che « nella campagna le rime, ed i versi piovevano dalla penna » di lui, e che a lui s'addiceva « accordare la cetra al cinguettare delle allodole, e delle femminette della sua conversazione ».[2] Certo è che il senso della campagna o, dirò meglio, il senso georgico non manca nei poemetti di Lorenzo Tornieri, e in altri loro congeneri:[3] ora, se la vivacità e la schiettezza del sentimento non bastano per dar vita a un' opera d'arte, bastano per dare a quanto si scrive sotto l'impero di quel sentimento un'impronta che non è quella che sogliamo bollare con l'epiteto, oramai dispregiativo, di arcadico.

Il Tornieri raccolse insieme i suoi quattro poemetti e li intitolò

---

[1] Nel libro *La vita fiorentina nel seicento*, Firenze, Bemporad, 1906. Il concetto che noi abbiamo dell'amore e del gusto della campagna nel secolo XVIII troppo è fondato sulla satira del Goldoni e del Gozzi perchè sia interamente giusto.

[2] A spiegare quest'ultima frase giova ricordare che i due biografi citati insistono anche sul gusto del Tornieri per le allegre brigate, per le conversazioni con le più amabili donne della sua città e per il sollazzarsi, onestamente, ma sempre; lo dicono anche schivo, a differenza del fratello, delle accademie e dell'*ingolfarsi nelle biblioteche*.

[3] Una distinzione che bisogna fare parlando di poemi georgici, è tra quelli di essi scritti per mera esercitazione letteraria, e quelli che hanno la loro radice in un sentimento e in un interesse dei loro autori.

Digitized by Google

complessivamente *Le Caccie*,[1] ma il titolo spetta veramente ai primi tre: *La caccia delle allodole col paretaio*, un canto in ottave, *La caccia delle quaglie* e *La caccia delle lepri*, ciascuno di due canti pure in ottave;[2] l'ultimo, *Il Ragno*, un altro canto in ottave, tratta delle caccie di questo insetto e non di quelle dell'uomo ed è, a confession dell'autore, condotto sulle traccie « del celebre abate di Pluche »,[3] ma non

[1] Parecchie edizioni ebbero, separatamente e insieme, i quattro poemetti, e di esse per la bellezza sua basta ricordare quella che delle *Lepri* pubblicò il Bodoni a Parma nel 1802; le *Allodole* uscirono per la prima volta nel 1787 e due volte furono ristampate; due volte pure le *Quaglie* che uscirono nel 1792; quattro le *Lepri* uscite nel 1799; il *Ragno* uscì nel 1794 e fu ristampato tre volte. La prima edizione complessiva uscì nel 1816: *Le Caccie di* L. TORNIERI *vicentino poemetti quattro*, seconda edizione (la prima bisogna intendere di ciascun poemetto isolatamente; delle *Lepri* però sarebbe la terza), riveduta e corretta dall'autore, Vicenza, Parise, 1816. Una edizione completa delle poesie del Tornieri si cominciò a pubblicare a Vicenza nel 1831, ma non andò oltre al primo fascicolo del terzo volume per la sopravvenuta morte dell'autore; il secondo volume comprende *Le caccie*. Un'altra edizione di tutte le poesie del Tornieri fu avviata, pure a Vicenza, nel 1863; ma per mancanza di associati, non andò oltre il primo fascicolo, al quale già accennai.

[2] In questo stesso torno di tempo prese argomento dalle caccie un altro vicentino, l'abate C. MUZANI, che nel 1789 pubblicò a Padova sei poemetti in verso sciolto intitolati appunto *Le caccie: La caccia delle Quaglie con la così detta Quagliara; La caccia dei tordi coi Roccoli; La caccia dei Beccafichi; La caccia delle Gazzanelle; La caccia delle Lodole; La caccia delle Lepri coi Bracchi, dove si descrive una Bracca rarissima:* gli sciolti son meno eleganti delle ottave del Tornieri, ma più rapidi e concisi e con più schietta e voluta impronta realistica. Il poeta, che dice di scrivere da vecchio, quando l'azione venatoria gli è oramai impedita, e di cercare la sua ispirazione in una fumante tazza di buon caffè, protesta in prosa, nella prefazione, che prima di lui « niuno ha verseggiato con estro e talento da cacciatore.... Questi poemetti son cacciatori, e il vero linguaggio parlano de' Cacciatori »; e in verso:

> Io tento un'onda
> Ch'altro esperto nocchier con Tosco Abete
> Scoprir non seppe nè solcar giammai.

[3] A. PLUCHE di Reims (1688-1761) che scrisse, tra l'altro: *Spettacoli della natura*, certamente l'opera cui allude il Tornieri, *Storia del cielo, Meccanica delle lingue, Concordanza della geografia delle varie età.*

Digitized by Google

vi mancano indizi di osservazione diretta. Tali indizi sono più numerosi e più evidenti negli alti tre, specialmente nei due primi, dei quali il Bettinelli scriveva al conte Arnaldo, già suo discepolo nel parmigiano Collegio dei Nobili, che eran cose « in dritta linea discese dal georgico mantovano »:[1] io direi più tosto, se non fosse per l'argomento, discese dal Tasso, chè le ottave, il metro prediletto dei Tornieri, sono di schietta fattura tassesca, anzi le reminiscenze, nel suono e nella frase, del grande poeta sono fors'anche troppo insistenti. Un verso intero modifica solo quanto basta per guastarne l'immagine uno famosissimo del Tasso:

E dal *riposo* suo vita riceve.

Si legge nel primo canto della *Caccia delle quaglie*, argomento del quale sono le migrazioni di codesti uccelli dall'Egitto all'Italia, i loro costumi e i loro amori, mentre al secondo danno argomento i varî modi di cacciarli; il poemetto termina esaltando le virtù di cacciatore e di monarca di Ferdinando IV di Napoli, al quale non so che cosa legasse il poeta:[2] il discendente di Enrico IV

ricrea nei boschi l'anima guerriera,
Mentre d'età dell'avo rinnovella
E Partenope sua rende più bella....
E al freddo verno, e sotto ai raggi ardenti
Cerca l'opaca selva e il campo aperto.
Gir lo vedi feroce e già lo senti
Aprirsi il varco nel cammino incerto,
E tale move faticoso, errante
Che non conosci in lui l'alto sembiante.

[1] Stralci di lettere laudative del Bettinelli e d'altri dotti e famosi letterati sono in fronte ai poemetti nella citata edizione del 1816.

[2] Secondo il da Schio il Tornieri fu ricevuto in *qualche corte italiana;* ma secondo il Baseggio egli, appena uscito di collegio, avrebbe viaggiato nella Romagna e nella Toscana soltanto, « procurandosi amici dapertutto e nello stesso tempo osservando acutamente i costumi dei varî popoli », e poi non si sarebbe più allontanato da Vicenza.

Digitized by Google

Egli affronta il cinghiale

E fin l'onor del regio sangue scorda
Curvo sull'asta che la belva uccide,
Indi la testa d'atro sangue lorda
Dal setoloso busto egli recide,
E l'ispida cervice immonda e guasta
In segno della palma erge sull'asta.

In questo stesso secondo canto un tratto ci mostra come il Tornieri sapesse cogliere sul vivo la realtà e riprodurla con qualche graziuccia affettata sì, ma anche con una certa evidenza.

E te pur vidi, o Fille, il cibo grato (la polenta)
Spesso assaggiar da villanella offerto
Sotto povero tetto affumicato
Di fronde e di palustre alga coperto;
E pria la pasta rinfrescar col fiato,
Poi porla al labbro, e star col labbro incerto,
Timida ancor che troppo calda scenda
E le molli tue fauci arda ed offenda:

l'ottava è un po'troppo piena e abbondante, ma chi conosce la campagna veneta, non negherà la verità e la grazia del quadretto.

Il passaggio dalle virtù venatorie alle civili e guerresche non pare sembrasse troppo arduo al poeta, il quale, proemiando alla *Caccia delle lepri,* non esita a gratificar d'eroi i cacciatori: « L'Arte meravigliosa a cui siete dedicati vi solleva dalla bassa plebe e riveste del carattere d'Eroi ». È questo l'ultimo dei quattro poemetti, e la musa appare un po'stanca; il poeta si confessa vecchio, ma ancora non aveva cinquant'anni; certo è che negli anni che seguirono altro non scrisse d'importanza, e che questi due canti son difettosi nel disegno e rimpinzati di episodî; le selve abitazione dei primi uomini, l'indole e i costumi del capocaccia, la vita e i costumi delle lepri danno materia al primo canto, e nel secondo quello che dovrebbe essere il vero argomento del poemetto è come stretto tra una troppo lunga descrizione della palladiana villa *Rotonda* nel principio e un troppo lungo e scolorito, perchè troppo generico, cenno delle miserie della guerra

Digitized by Google

nella fine; il poeta, distratto dalle sue fantasie dalla battaglia della Brenta allora (1796) combattuta, depone melanconicamente la penna. Non mancano, peraltro, anche in questo poemetto, come nelle *Allodole*,[1] alcuni bei tratti. Bella, per esempio, è questa ottava:

Ha (la lepre) leggiadra la forma e salta pronta,
E spesso del fuggir la causa ignora;
L'acuta spina ed il torrente affronta,
E teme il cane, e 'l cacciatore ognora,
Or palpitante sulla rupe monta,
Adocchia intorno, e i venticelli odora;
E tu la vedi allor farsi gentile
Cercando la selvetta ed il covile.

Belli sono anche questi altri versi del secondo canto, benchè a un esame attento non sfuggano qualche zeppa e qualche incertezza o mancanza di disegno nell'imagine:

Uscir vorria, ma nell'agguato è posta,
E gira invano trepidante il ciglio;
Chè la guerriera gente sta disposta,
Ed occupa la rupe e il nascondiglio;

---

[1] Bastino come saggio di questo poemetto le due ottave seguenti, nelle quali non mancano difetti, ma è pure una fresca e vivace, punto arcadica, descrizione di un mattino in campagna:

Già fuor dell'uscio, pone cheto il piede
L'uccellatore avvolto nel mantello;
Prega l'alba che spunti, e il giorno chiede,
E guarda gli astri se l'annunzian bello.
Già stridulo cantando lo precede
Il clamoroso vigilante augello,
E splende ancora sulle tarde rote
L'ultimo a tramontar freddo Boote.
Sbuca dal tetto, nè temendo il gelo,
All'aperta pianura s'avvicina;
E mira stretta dal rigor del cielo
Inaridirsi e biancheggiar la brina. (*a*)

(*a*) Assurdo quest'inaridirsi della brina!

Digitized by Google

Nè strada sa trovar la più nascosta,
Ove non sia la morte ed il periglio;
Il cane intanto sulla traccia arriva;
Ella sospira, e di consiglio è priva,
Salta, nè sa dove il timor la sprona,
Ma ribatte la via tremante e lassa;
Il can l'orma fedel non abbandona,
L'occhio sul ferro il cacciatore abbassa;
Il ferro scoppia, la selvetta suona,
E segna col romor dov'ella passa,
Dietro al rimbombo, faticoso e stracco
La via divora e va strillando il bracco,
Già move lenta il corso e non par quella,
Quella non par, che non temeva assalto;
Cupo suono di botte la flagella,
Cede alla forza, e più non regge al salto.... [1]

Lorenzo Tornieri non fu, certamente un grande poeta, e anche i pochi passi che ho riportati, nonostante i loro innegabili pregi, ce lo attestano; ma un temperamento georgico egli ebbe senza dubbio e quindi non la sola preferenza letteraria dovette portarlo alla traduzione del poema virgiliano; nell'opera disgraziatamente fu tradito così dalle forze insufficienti come dalla cattiva sua educazione artistica, ch'era, del resto,

---

Già lieve copre la campagna un velo,
Già sibila il merlo tra la spina,
Mostra l'aurora la serena fronte
E d'intorno rosseggia l'orizzonte.

[1] Non so intendere se detti sul serio i versi che seguono; certo, se il poeta ebbe un'intenzione ironica e maliziosa, essa non ne traspare, chè il tocco è troppo pesante: il cacciatore, uccisa e cucinata la lepre,

alla beltà sua se si nasconde
Ai caldi inviti, e mostra freddo il core,
Offre il fervido cibo, e già risponde,
E già disarma il femminil rigore,
Chè il sangue avviva, e più potente infonde
Il gentil cibo, in cor di donna, amore;
E per vie tante il suo calore interna
Che vi rimane la fiammella eterna.

Digitized by Google

quella del suo tempo. Anch'egli volle usare nella traduzione l'ottava rima, e si vanta di essere stato il solo tra molti che avesse avuto il coraggio di sceglier questo metro, coraggio non meritorio a dir vero, e vanto che non testimonia in favore del gusto artistico del poeta; anch'egli, come il fratello, si scusa di qualche infedeltà, e la ragione che ne adduce indica non soverchio rispetto per il suo autore: « ho lasciato qualche volta scorrer la penna perchè non sembri troppo arida e servile ».[1] Le ottave, tuttavia, non sono brutte, anzi facili e scorrevoli, non così tassesche come quelle dei poemetti; ma qua e là improvvisamente ci urta qualche eccessiva slegatura e qualche troppo prosastica o volgare espressione, per non dire delle infedeltà alla parola e più al pensiero del poeta latino.

Dove i laghi lascio quivi raccolti,
Lario e Benaco a cui diè il cielo istinto
Di gonfiarsi qual mare:

a tacere di quell'ambiguo *cui* che sembra confondere le acque del Lario e quelle del Benaco, dove sono la viva impronta di realtà è il movimento che han fatto del verso

Fluctibus et fremitu assurgens, Benace, marino

uno dei più famosi, e dei più abusati dagli imitatori, della poesia latina?[2] Il Goethe non riconoscerebbe di certo quel tempestoso Benaco,

---

[1] *La Georgica di Virgilio, tradotta in ottava rima da* L. TORNIERI, *Libro primo,* in Vicenza, per il Modena, 1778. Il solo primo libro, col testo a fronte, come saggio dell'opera. *La Georgica di Virgilio tradotta in ottava rima dal sig. Conte* L. TORNIERI *nobile vicentino,* in Vicenza, per Francesco Modena, 1780; bellissima edizione con quattro incisioni in rame davanti a ciascun canto. La traduzione fu ripubblicata nella *Raccolta di poemetti didascalici originali e tradotti,* Milano, De Stefanis, 1822, vol. VI, p. 6-161. Secondo il Da Schio sarebbe stata pubblicata in altra edizione a Londra; ma non ho potuto controllare la sua asserzione.

[2] Del resto, nove ottave, ossia settandue versi, traducono i quarantuno dell'originale. Ma continuiamo per un po' la lettura di questo brano: dove lascio

Digitized by Google

che a lui appena disceso dalle Alpi, il 10 settembre 1786, mostrava per la prima volta vivente la materia di un verso latino. Bella, e scorrevole assai, è l'ottava che traduce la proposizione del poema, ma verbosa troppo:

Con qual arte e lavor fertili renda
Cultor di lieta messe i campi suoi;
Sotto qual astro amico il suolo fenda,
Pianti la vite, e la congiunga poi;
Con quanta industria all'api sobrie attenda,
Qual cura al gregge aver, qual debba ai buoi;
Se non vien meno al bel lavor l'ingegno,
Illustre Mecenate, a cantar vegno.

Basta leggere il breve tratto che segue dell'episodio di Orfeo per riconoscere subito i difetti del traduttore e nello stesso tempo i pregi del facile, ma non sapiente, maneggiatore del verso e dell'ottava:

Ei la legge obbliando, a cui con doglia
Laggiù si rese per amor soggetto,
Fermossi; e spinto dall'intensa voglia
Della consorte rimirò l'aspetto:
A rivedere il dì dall'atra soglia
Usciano già dell'orrido ricetto,

---

i porti molti,
E te, Lucrin, di nuovi moli cinto?
Dove quel flutto che adirarsi ascolti,
Dal gran Cesare omai ristretto e vinto?
E dove lascio il torbido Tirreno,
Che bolle e fugge dell'Averno in seno?
Scorrono qui d'oro e d'argento l'acque,
Ed offrono il metallo i duri monti;
Quivi al cielo produr la stirpe piacque
De' Marsi e de' Sabini egregi e conti:
Il faticoso Ligure qui nacque,
Nacquero i Volsci al lungo spiedo pronti,
I Deci, i gran Camilli, i Marii alteri,
E i duo Scipioni fulmini guerrieri,

Digitized by Google

Ma vano ogni travaglio allor divenne,
Nè più Plutone il patto suo mantenne.
Tre volte rimbombò l'antro dolente,
E questi sensi proferì Euridice:
Qual insania sorprese, Orfeo, tua mente?
Qual forza ci divide? o me infelice!
Il Fato a te mi toglie or novamente,
Nè tuoi vestigii più seguir mi lice;
Chiude il tremulo ciglio un sonno eterno,
E mi costringe a riveder l'Averno.
Rimanti in pace: il tenebroso orrendo
Velo dell'atra notte ora già mi cinge;
Già l'inutile palma invano io stendo,
O sposo mio, che nulla sente o stringe.
Allo sguardo di Orfeo così dicendo,
Che di lagrima amara il volto tinge,
Ella si dileguò, come si mira
Lieve fumo svanir se vento spira.

Il bucolico. Dedicando ai figli la sua traduzione dell'*Eneide* scriveva Arnaldo Tornieri: « non sarebbe irragionevole la lusinga che al veder la *Georgica* tradotta da vostro Zio, l'*Eneide* da vostro Padre, nascesse talento in alcuno di Voi di tradur un giorno ancor la *Bucolica*. Così avremmo tutto Virgilio tradotto da tre Autori di una stessa Famiglia ». Raccolse l'invito il figlio Giacomo, il quale proemiando alla sua traduzione, scrive infatti ch'era ancora nel Collegio dei Nobili di Parma quando dalla dedicatoria del padre capì « quanto Egli bramasse di vedere trasportata da qualcuno de'suoi figliuoli medesimi in verso italiano ancor la *Bucolica*, per la giusta compiacenza di aver così i tre capi d'opera di Virgilio tradotti da tre Autori della stessa Famiglia »[1]: non, dunque, affinità d'indole o preferenza di letterato lo invogliò a questa traduzione, ma ossequio figliale e ambizione di famiglia, ed eccolo porsi subito e volonteroso al lavoro appena uscito di collegio, sì che l'opera sua potè veder la luce nel 1786, cioè po-

[1] *La Bucolica di Virgilio tradotta in ottava rima sdrucciola* dal signor conte ARNALDO IV GIACOMO TORNIERI *nobile vicentino accademico olimpico*, per Antonio Giusto, Vicenza, MDCCLXXXVI.

Digitized by Google

chissimi anni dopo le opere analoghe del padre e dello zio. Di lui, morto vecchissimo nel 1846, troppo pochi versi, nelle solite raccolte e per le solite occasioni, ci sono rimasti perchè si possa tentare di tracciarne la fisionomia letteraria, nè in altri campi ha spiegato, ch'io sappia,[1] maggiore attività: dobbiamo porci senz'altro davanti alla sua traduzione, la quale, se non tocca le cime dell'arte e anzi ne rimane distante assai, ha in sè la sua giustificazione: è un obbligo di famiglia che l'autore assolve, non un'inclinazione ch'egli segue.

Il metro prescelto anche da questo Tornieri è, manco a dirlo, l'ottava rima; ma non accontentandosi delle difficoltà che essa offre naturalmente a un traduttore, volle accrescerle usandola sdrucciola; vero è ch'egli aveva pensato da prima alla terza rima, ma l'eccellenza della traduzione del Manara, che è in questo metro, ne lo dissuase subito; così, nella prefazione, scrive egli stesso, e aggiunge che delle difficoltà del metro prescelto si accorse solo quando, inoltrato alquanto, gli « convenne non di rado, massimamente nelle prime Egloghe, dilungarsi alcun poco dal testo, coll'aggiungervi quello che più opportuno sembravagli ». Meno male, che, a differenza del padre e dello zio, mostra di sentire non so qual intimo malcontento, o qual vergogna, per aver osato di aggiungere del suo al testo originale; del resto, i criterî d'arte che lo guidano sono gli stessi dei suoi predecessori. Ma ascoltiamolo un po':

— E chi, Titiro mio, ti fè risolvere
A volger l'orme alla città Magnifica?
— La libertà, che il senil laccio svolvere
Volle, e condurmi a una stagion pacifica;
Là, benchè tardi, a me nigro rivolvere
Vidi alfin la gentil faccia onorifica;
Quando sotto l'acciaro il pel cadevami
Che sul volto vie più bianco rinascevami.

Son tre i versi dell'originale che diluisce questa ottava, alla quale le rima sdrucciola toglie ogni eleganza; il brutto suono di essa è ancora

[1] Di lui non ho potuto trovare nessuna particolare notizia, nè meno una semplice necrologia.

Digitized by Google

accresciuto dal soverchio ripetersi delle desinenze verbali in *ere:* ecco un saggio della varietà che in queste il traduttore sapeva trovare mostrando più il suo malgusto che la sua abilità:

Coridon rozzo, e col tuo amor vuoi credere
Il cuor d'Alessi di poter comprendere?
Egli uno sguardo, un riso sol concedere,
Nè ai doni e ai preghi tuoi si vuole arrendere,
E a Iola d'uopo ti sarà di cedere,
Se colle offerte seco vuoi contendere,
Perchè coi doni, ch'ei ben sa disponere,
Potrà ogni speme nel garzon riponere.

Delle diciassette ottave che traducono i sessantatrè versi della quarta ecloga ben tredici sono con la rima in *ere;*[1] ma poichè l'autore, come abbiam visto, confessa che le sue aggiunte al testo son maggiori nelle prime ecloghe, è giustizia ascoltarlo in una delle ultime, anzi proprio nell'ultima:

Quai selve, o piaggie, Ninfe vezzosissime,
Nel muto orrore allor vi ricovrarono,
Quando d'indegno amor fiamme ardentissime,
Del buon Gallo nel sen, ahi! si destarono?
Non di Pindaro inver le cime altissime,
Nè di Parnasso i gioghi vi celarono,
Nè v'intertenne il bel monte Eliconio,
Nè delle Muse l'Aganippe Eonio.
Al suo dolore le mirici piangere
E l'epalo si udì bosco laurifero,

[1] Ecco come traduce i primi famosissimi versi di qnest'ecloga:

Giunta è l'età, che avveri il vaticinio
Che la saggia Cumea ne porse a credere;
Non più n'opprimerà fiero esterminio
Negli aurei giorni, ch'io già veggo accedere;
Ecco la Vergin pura, ecco il dominio
D: Saturno quaggiù vicino a riedere;
Già nuova prole dall'Empiro scendere
Io scorgo, e d'immortal luce risplendere.

Digitized by Google

E in suon lugubre lamentarsi, ed angere
Del Menalo il gentil monte pinifero,
E l'eco ancora i suoi sospir rifrangere
Del frigido Liceo nel sasso erbifero,
Mentr'ei nel sen di rupe tetra e squallida
Giacea con faccia taciturna e pallida....

Smetto per liberarmi dal fastidio noioso di tante rime sdrucciole e di tante rime in *ere;* del resto, i saggi, o assaggi, che ho dato di questa traduzione bastano a provare, che grande non fu il progresso del Tornieri dalle prime all'ultima ecloga e che non per modestia soltanto egli, nella prefazione, confessava la sua traduzione « molto inferiore a quella del Padre e del Zio ».

Dei tre chi avrebbe, dunque, potuto vantar passata nella sua qualche parte dell'anima virgiliana? Lorenzo, indubbiamente, ma una minima parte, e più nella vita e nel sentimento che nell'arte.

Napoli, 14 marzo 1907.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

Digitized by Google

Digitized by Google

IL FOSCOLO

NELLE LETTERE DEL CICOGNARA E D'ALTRI AMICI

(Spigolature inedite).

Le lettere delle quali ci facciamo brevemente a parlare, scegliendo quelle donde si potevano togliere notizie relative non soltanto a Leopoldo Cicognara e a Quirina Mocenni Magiotti, ma anche ad Ugo Foscolo,[1] provengono dal legato che Diego Martelli fece alla R. Biblioteca Marucelliana di Firenze;[2] in cui trovansi pur comprese le diciannove lettere di Giulio Foscolo, già da noi pubblicate.[3]

Scritte saltuariamente fra il 1811 e il 1846 alla Donna Gentile, trenta sono del conte Leopoldo Cicognara (3 marzo 1811–9 ottobre 1833); ottantatrè della seconda moglie di lui Lucia Fantinati, vedova Foscarini (11 aprile 1817-30 gennaio 1835); una di Stefano Bulzo (9 novembre 1814), in cui accenna fugacemente al Foscolo con la notizia che questi si occupava continuamente a limare la composizione delle Grazie; una di Alessandro Zanetti, nipote dei Cicognara (18 maggio 1835); due di G. Caleffi senza data, ma che sono da ritenersi del 1835. A queste vanno aggiunte alcune copie e abbozzi autografi di lettere della Qui-

[1] L'amicizia del Foscolo pei coniugi Cicognara risale al 1797. V. MALAMANI, *Memorie del conte Leopoldo Cicognara*, Venezia, 1888.

[2] Il Critico d'arte, ultimo discendente della Magiotti, nato il 20 ottobre 1839, morto il 30 novembre 1896.

[3] V. *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, vol. XII, nn. 11–12, e vol. XIII, nn. 1, 2, 5–6, 9.

Digitized by Google

rina stessa, delle quali menzioneremo quella a Giacomo Sacchetti, scritta per ringraziarlo dell'onore ch'egli voleva rendere all'illustre antenato di lei, Raffaello Magiotti, scolaro ed amico di Galileo, le cui carte furono bruciate quando morì di peste in Roma,[1] e per promettergli di ripassare con paziente zelo gli antichissimi fogli tuttora esistenti in casa sua, pur temendo di non trovar nulla di sufficiente a dar materia a un elogio (20 ottobre 1817); quella diretta al Cicognara, che avremo in seguito occasione di riportare; e quella con cui chiede a Pietro Giordani una iscrizione destinata ad eternare la memoria di Raffaello Magiotti in Montevarchi, sua patria.[2]

---

[1] Il prof. Govi in una sua memoria rivendicò a questo scienziato l'invenzione dei « ludioni », noti col nome di diavoletti cartesiani.

[2] Eccola trascritta integralmente:

Chiariss.o Sig.r Profess.e

La rinomanza che Ella Chiariss.o Sig.r P.e d'Uomo sommo in Lettere, si meritamente acquistata, e le bellissime epigrafi uscite dalla sua dotta penna a far chiaro il merito di molti egregi Estinti, mi rendono ardita a indirizzargli preghiera per ottenerne una quale da Lei dettata per Uomo distinto in Scienze rechi onore ad Esso al luogo del di lui Nascimento, alla Patria.

Le *Lettere* del Redi, i *Dialoghi Filosofici* di Orazio Rucellai, un cenno *Biografico* emesso dall'Eruditiss.o Sig.r Emanuele Repetti nel suo *Dizionario Geografico fisico storico della Toscana* all'articolo Montevarchi, ed in ultimo *Le notizie storiche del Nostro benemerito Concittadino C.r Vincenzo Antinori,* che precedono i *Saggi* di naturali esperienze fatte nell'Accademia del Cimento pubblicate in Firenze nell'epoca del Congresso delli Scenziati, hanno ispirato nell'anima mia un desiderio vivissimo di rendere riverente tributo di pubblica lode ad un Antenato di mio Marito in queste opere rammentato come collaboratore delle Scienze — lodato e tenuto caro dal Gran Galileo di cui fu Scolaro e Consolatore e da' suoi Dotti Contemporanei e dimenticato poscia da i Posteri e da i propri parenti per lo spazio di due secoli! — Parlo di Raffaello Magiotti Figlio, Fratello e Nipote di Uomini Egregi per i tempi ne' quali vivevano e ciò basta per Lei. — Moglie io dell'ultimo superstite di quella Casata, il quale sventuratamente leso fin dall'Infanzia nelle facoltà intellettuali non essendo in stato di concepire l'importanza di poter avvivare il silenzio del sepolcro, parmi non orgogoglio, ma sola giustizia il farlo per lui. — Che se non a riguardo della Famiglia Magiotti oramai vicina a spengersi ma solo a decoro del lontano parente io potrò mercè l'indulgente assenso che aspetto da Lei Chiariss.o Sig.r P:e onorare la patria di Raffaello Magiotti il nostro Paese e le Scienze, il mio desiderio sarà piena-

Digitized by Google

*
* *

Leopoldo Cicognara aveva di poco oltrepassato il quarantesimo anno di età[1] quando scriveva la lettera che prima è fra quelle delle quali andiam discorrendo. Egli aveva già conosciuto per prova le amarezze e le delusioni della vita politica, ove seppe mantenere incontaminata la propria dignità, e donde finì poi per ritirarsi, dedicandosi interamente agli studi suoi prediletti; aveva reso stimato il suo nome con la pubblicazione dei sette ragionamenti *Del Bello,* con i quali cominciò la sua vita di letterato e d'artista; aveva perduto la prima moglie, Massimiliana Cislago, donna colta e di eletto ingegno; consolato la sua vedovanza sposando la bellissima Lucia Fantinati, vedova di Niccolò Foscarini; segnato tracce indelebili della forza del suo pensiero, della generosità dell'animo suo; licenziato alle stampe il primo tomo della sua opera massima, la *Storia della Scultura.*

Il modo di corrispondere con Quirina è in tutte queste lettere il più cordialmente familiare, nella forma del *voi,* poche volte sostituita da quella del *tu,* che dev'essergli sfuggito dalla penna o che deve aver pensatamente usato in momenti di più intima dimestichezza. Un affetto più caldo assai dell'amicizia sarebbe indubbiamente espresso in

---

mente appagato e sarò lieta nel far incidere in Marmo una Epigrafe dettata da un Pietro Giordani quale posta nell'interno della pubblica Sala in Montevarchi dove gli accademici Valdarnesi tengono le loro adunanze resterà a perpetuo decoro di quella Terra ov'ebbero i Natali Uomini degni di perpetua ed onorata ricordanza.

Lusingandomi che Ella Chiariss.o Sig.r P:e vorrà aderire alla mia domanda altro non mi resta che assicurarla della mia riconoscenza e della Alta stima con la quale ho l'onore di segnarmi

Di Lei Chiariss.o Sig.r Prof.e Firenze, 18 giugno 1842.

In un altro abbozzo di lettera della Magiotti, diretta al segretario dell'Accademia Valdarnese, è detto che essendosi il Giordani ricusato di farla, « l'iscrizione è stata dettata vera e semplicissima da persona innominata ».

[1] Era nato il 26 novembre 1767. Ved. MALAMANI, *Memorie del conte Leopoldo Cicognara* cit.

Digitized by Google

un brano della lettera datata Milano, li 1° giugno,[1] cominciata in italiano e senza alcun visibile motivo terminata in francese:

Vous n'avais jamais senti les impulsions de l'âme à moitié! Oh! que cela est beau! Comme cette assurance doit être consolante pour tous ceux qui ont le bonheur de vous approcher!

Pourquoi je vous ai connue si tard! vous voulez me faire approfondir comment l'absence est fatale, que je la regrette, comme si sans avoir cette assurance de votre part je n'étois assez pénétré d'un sentiment beaucoup plus doux, beaucoup plus intime que l'amitié: à quoi bon d'en reveiller les étincelles bouillantes, et vous rendre cette séparation encore plus cruelle?

Adieu, ma chère Quirina, rapelle-toi du premier moment que j'ai eu le bonheur de te voir. Il peut se faire.... enfin assure moi bien que mon souvenir t'est cher, comme le tien repande un véritable bonheur sur mon existance.

Adieu.

E il 13 aprile 1831 le scriveva:

Addio, carissima Quirina, sono stato almeno con voi nè mi è sfuggita la data nel dì.... Addio col cuore. La dolcezza di questo ricordo mi ha dato coraggio ad espandermi per esalare in seno dell'amicizia una parte del tristissimo umore da cui sono compreso.

Del qual tristissimo umore egli cita come cause la perdita di cari ed insigni amici ed un cumulo di contrarietà, alle quali si aggiungevano anche gravi dispiaceri domestici. All'infuori di queste poche linee, che sembrano alquanto strane, tutto il resto della corrispondenza del Cicognara colla Magiotti è improntato alla più cordiale amicizia e contenuto nei limiti del più corretto riserbo.

***

Fino dal 1823, per gli effetti del troppo lavoro, spesso rimproveratogli da Pietro Giordani, e per gli attacchi di gotta che lo presero a tormentare, muove alti lamenti:

Non si sviluppano più le forze della natura, mi resta una debolezza universale, un urto di polsi, un malessere che non mi fa sperar nulla di buono (Venezia. 31 maggio).

---

[1] Lettera che deve ritenersi del 1821, perchè con essa annunzia in corso di stampa un catalogo che non può essere che il *Catalogo ragionato* uscito in Pisa appunto in quell'anno.

Digitized by Google

Ai tormenti fisici si univano quelli morali, cagionatigli dalla spensierata condotta del figlio Francesco; ed egli versa l'affanno che lo amareggia nel seno della Magiotti:

Voi non siete madre, e può dirsi anche moglie, ma potete ben conoscere qual sia il cuore dell'una e dell'altra, perchè il vosrro animo ben fatto sa penetrarsi d'ogni affetto più intenso e più dolce (Venezia, 22 novembre 1826).

Parole che ben si comprendono ricordando che la Magiotti, più che moglie, fu dell'uomo a cui l'uni il destino infermiera pietosa e rassegnata. E poco dopo, scusandosi coll'amica se quei tristi propositi avvelenevano la delizia di scriverle, essendo essa « la sola persona nel mondo » con cui si permettesse quegli acerbissimi sfoghi, le dichiarava:

Quello che è sicuro si è, che fintanto che mio figlio sta in Toscana, io non ho coraggio di mettervi piede, poichè il mio nome incontaminato soffre troppo dei suoi traviamenti, e io non posso sostenere il rossore della sua condotta (Venezia, 5 maggio 1827).

Queste acri lagnanze, che si trovano con più forza ripetute in altre lettere successive, esprimono la severità con cui egli giustamente giudicava il contegno del figlio, il quale, menando la vita del giovinastro, spendeva oltre l'assegno passatogli dal padre, e faceva debiti che esaurivano le rendite della famiglia, donde egli voleva viver lontano.

Con ciò si spiegano facilmente gl'intrighi cui ricorse il giovane bontempone, affinchè non avvenisse l'edizione completa degli scritti editi ed inediti del padre, tra i quali doveva esser compresa la corrispondenza; opposizione sostenuta anche, « per delicati motivi di famiglia », dagli esecutori testamentari, che, in caso contrario, minacciavano perfino di rinunziare all'incarico loro affidato.

E fu così che di questa edizione uscì solo il primo volume.[1]

***

Intorno ad Ugo Foscolo, ch'egli ben sapeva come stesse in cima ai pensieri della Magiotti, spende maggior numero di parole quando si tratta della stampa delle opere e della corrispondenza amorosa di lui.

Verrà dunque il momento che ci vedremo e parleremo d'un milione di cose e del vostro Ugo e di tutte le umane vicende (Venezia, 14 marzo 1820).

---

[1] L. CICOGNARA, *Opere*, I. *Belle arti in generale*, Venezia, pei tipi di Paolo Lampato, 1834.

Digitized by Google

Godo in sentire da voi Carissima che il sig. Tipaldo abbia ricevute le carte, poichè avendogliele io fatte consegnare subito arrivato, e per mia cautela e stante la gelosia della cosa avendogli fatto chiedere un cenno di ricevuta o riscontro, mi fece rispondere che nol dava, ma che lo avrebbe recato colla persona. Io però nol vidi mai e siccome quelle carte non eran confetti, non sospettai che il mio messo avesse potuto decimarli per strada. Sarà forse distratto il Tipaldo dalle cose di Grecia che dilaniata da partiti tornerà in preda fors'anche de' Turchi, se non peggio (Venezia, 31 maggio 1823).

La vostra delicata coscienza è al salvo pienamente di ogni cosa per quanto rimaner possa di voi, di carte o libri del defunto amico. Non dovete far cenno a persona, che di ciò non è traccia che compromettere possa la più delicata responsabilità. Il di lui fratello esistente, Capo di Battaglione, mi pare a Gratz, sta bene, è provvisto, ha giudizio ed è in caso di soccorrere chi abbisogna di lui. Ugo mancò fra gli amici ed avendo al fianco una figlia che aveva avuta lunghi anni sono da una francese; questa ragazza rimase presso l'ava, finchè venne chiamata da lui a Londra nel momento ultimo de' suoi dissesti. Essa con quanto aveva di retaggio materno che seco trasportò li compose ed essendo poi mancata a lei sussistenza dopo la morte di quegli che si diceva suo padre, trovò negli ammiratori della memoria paterna protezione, soccorso e una colletta con cui venne assistita e posta in caso di tornarsene a casa sua. Questa figlia ha in mano li pochi scritti da lui lasciati. Consistono in alcuni squarci della versione dell'*Illiade* (sic), tre articoli della Rivista. Il resto è in mano del libraio. Ma vi è una cosa abbozzata e incominciata che non posso capir cosa sia. Leggete queste tre righe intorno a lui che mi scrive un amico da Londra. « Gli scritti che Foscolo lasciò sono in mano di una donna che egli fino alla morte voleva far passar per sua figlia ». Egli è stato onorato nella sua patria di monumento, di orazione funebre, di pubblico compianto e con grande apparato di dolor pubblico. Onde, mia preziosa amica, *non aver tema* che il nostro buon Ugo sia perito inonorato, che ha avuto tutti li pubblici e privati suffragi (Venezia, 29 decembre 1827).

Tre anni dopo, egli riceveva dalla Quirina, bel documento dello squisito sentire di lei, la lettera seguente:

Ottimo Leopoldo, Firenze, 27 febbraio 1830.

Niuna scusa potrò addurre per render meno doloroso il mio troppo lungo silenzio se non che quella ben meschina, che essendo stata io l'ultima a scrivervi aspettai lunga pezza l'onore di rivedere i vostri caratteri o quelli della sempre cara Lucietta, quindi di settimana in settimana, di mese in mese mi sono condotta sino ad oggi che un'imperiosa cagione mi costringe a togliermi la vergogna a domandarvene scusa, a dirvi che anche nel più profondo silenzio ho tenuta sempre viva la memoria di voialtri e finalmente per chiedervi una grazia.

Fino dal dì ch'io seppi la seguita morte del nostro amico Ugo mi strinse il cnore il desiderio di vedere onorata la di Lui memoria, e sperai che *qualche*

Digitized by Google

Biografo scevro d' interesse pecuniario volesse dare alla luce quel tanto che di edito o inedito si trovasse, con aggiungervi o prefazione o elogio o Note degne di chi scriveva. Nulla ho veduto de' manoscritti lasciati nelle ultime ore di sua vita i quali credevo sempre sarebbero comparsi alla pubblica luce; non ho veduto che alcuni ragguagli concernenti la vita e le opere dell' illustre estinto stampati co' tipi Ruggia e C. e scritti da M. Leoni di Parma che a me fanno ira e pietà ad un tempo. Io che posseggo diversi manoscritti, lettere, ecc. ho in animo senza comparire di farle stampare a tutte mie spese previo una scelta delle cose migliori da farsi da intelligente persona, e per ridurla a più ampia materia, ho chiesto copia ed ho ottenuto promessa da C. D. Pasquale Mollena [1] delle diverse lettere che Esso possiede del defunto zio le quali tiene a mia disposizione; ma se voi ottimo Leopoldo non m'aiutate non so come farmele pervenire senza incorrere nel rischio di perdita o di spesa troppo forte. A voi dunque mi raccomando ond' io le abbia per mezzo di qualche particolare Persona o come meglio potrete. Il sig. Mollena verrà da voi — siatemi cortese di assistenza presso di Lui e se pur voi tenete alcuna notizia speciale, manoscritti o lettere di Ugo . spero vorrete contribuire all'onore di sua memoria mandandomene una copia per inserirla. Non oso chiedervi di più: voi sapete quanto la vostra Dotta penna potrebbe render lustro a quel lacrimatissimo Estinto, ma la vostra salute, le disposizioni dell' animo vostro han forse bisogno di riposo ond' io non ardisco lusingarmi di tanto onore.

E siccome non ho per anche mosso pedina e che tutto è in me e dentro di me, così vi prego prima che si dia principio all'esecuzione di questo mio progetto, di dirmi apertamente e schiettamente se voi l'approvate e se incontrerà biasimo o lode dal Maldicente Pubblico Letterato.

E voi mia carissima Lucietta siate generosa scordandovi di avervi di troppo trascurati, siatemi aiuto e conforto in questa mia impresa se ambi l' approvate, guidatemi col consiglio, questo tratto d'amicizia sarà degno di voi e grato all'ombra del nostro Amico maltrattato anche dai suoi biografi.

Mi conforto nell' idea che la salute di ambedue sarà buona, io non saprei lagnarmi della mia. Lasciai la mia campagna giovedì venticinque corrente dopo esservi stata per cinque mesi. Firenze è quasi paese nuovo per me. Mia nipote mi prega farvi i suoi complimenti.

Q. M.

A questo invito corrispondeva l'assenso dell' amico, pronto ad unire sempre al pensiero l'azione:

Eccomi a lodare il vostro divisamento, e non mancherete di buoni consigli, oltre il vostro squisitissimo discernimento, per scegliere tra le preziose memorie

[1] Le lettere, che a questo proposito la Magiotti diresse al nipote del Foscolo, furono pubblicate dal dott. A. MICHIELI, in *Spigolature foscoliane*, Pisa, 1900.

Digitized by Google

dell'amico ciò che può meglio onorare il suo nome. Io non posso qui stando, e nulla vedendo a nulla giovare, anche per la mediocrità dei miei mezzi. Ma certamente io assumerò di farvi pervenire cauti, sicuri, e senza spesa gli scritti che mi consegnerà il sacerdote D. Pasquale Mollena quando a me si presenterà, nol conoscendo, ma ho già pregato qualcuno che frequenta il mio puerperio (*sic*) di dissotterrarlo, acciò io possa mettermi con lui a contatto (Venezia, 10 marzo 1830).

E una settimana dopo la informa:

Ho fatto mettere Venezia sossopra per cercare il sacerdote Mollena, ma non fu trovabile neppure alla Polizia. Nessuno lo conobbe, nessuno sa dire di lui. Se hai con quello corrispondenza, fa piuttosto ch'egli cerchi di me, e mi spiace che non siasi trovato, poichè ora aveva io un'ottima occasione di farti avere i manoscritti senza spesa e sollecitamente.

Ma le attive ricerche di colei che fu gelosissima custode delle memorie foscoliane non riuscirono infruttuose, e quattro mesi più tardi il Mollena stesso informava la Magiotti ch'egli aiutava il Tipaldo nello scrivere la vita di Ugo, e che lo consolava il sentire dal conte Cicognara che anche a Londra si lavorava da celebre penna per eternarne la fama.[1]

Nè l'interessamento del conte Leopoldo alla compilazione di una biografia degna del Foscolo scemava col trascorrer del tempo:

Non mi scrivete più della vita del vostro amico. Di tanti che volevano tesserne le memorie,[2] non ho ancor visto nulla. Quel Tipaldo che è qui stette moriente; ora risana e si marita con una povera fanciulla greca sorella della Mustoxidi (Venezia, 22 gennaio 1831).

Io non ho veduto l'operetta di Pecchio intorno al nostro amico. Capisco ch'egli avrebbe potuto farla bene ed ha gran torto se non ha corrisposto. Non so se la vedremo qui mai, perchè libri nuovi qui non ne circolano che con gran cautele sotto il mantello. Avrei però gran voglia di vederla. Il sig. Tipaldo ha avuto una gravissima malattia e mortale; ne è guarito e ha preso moglie. Non ha per conseguenza oprato nulla, ed operando, nulla si potrebbe da lui sperare, penna servile, timida, pedante, miserabile. Con queste qualità negative come si può esprimere il carattere morale di Ugo, e come mai può ciò farsi qui? Mio Dio! (Venezia, 13 aprile 1831).

---

[1] Vedi LINAKER, *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, II, p. 7.

[2] Il Cicognara stesso ebbe in animo di scrivere la vita di Ugo, come si rileva da una lettera di Giulio Foscolo, nella quale questi ringrazia il Cicognara della « generosa intenzione », offrendosi di dargli intorno al fratello tutte le notizie che gli fossero necessarie. Vedi l'articolo di A. Bartoli sul conte Cicognara, in *Archivio Veneto*, to. I, parte I, 1871.

Digitized by Google

E nella successiva del 9 luglio, ripetendo la notizia che Tipaldo aveva preso moglie, ed annunziando ch' era anche ingrassato, soggiungeva:

> .... non mi pare che un grasso potrà mai scrivere le memorie di Ugo.

Sempre relativamente al Tipaldo ed alla biografia foscoliana scrive da Padova il 14 agosto 1833:

> Non so che ripetere, ma i materiali per fare una cosa buona non possono riunirsi in peggiori mani che di Tipaldo, qualunque sia il suo buon volere, nè possono certamente essere genuinamente esposti nei nostri paesi, ove i norcini dei pensieri e delle parole fanno la guerra ai vivi e ai morti.

Ciò ch' egli aveva ben ragione di asserire, poichè aveva provato lo strazio delle forbici della Censura di Firenze la quale, esaminato il primo tomo della *Storia della Scultura*, 2ª edizione, v' indusse varianti e vi fece tagli siffatti, che il carattere del lavoro e le opinioni dell' autore ne risentirono offesa gravissima.[1]

Finalmente il 9 ottobre dello stesso anno scriveva:

> Spero che il libro del vostro amico vi avrà profondamente commossa e così successe a tutti noi e succederà a tutti quelli che intendono le cose per il suo (*sic*) verso, e sono fatti per penetrare nella finezza di tanto accorgimento e in un'anima così ben fatta.

***

Dell'*ambiente* fiorentino non doveva avere troppo buona opinione, se dobbiamo attenerci a ciò che ne scriveva:

> In società siamo stati una mezza volta ed è probabile che questa sera si vada a un gran ballo in casa Poniatowski, ove non sarà pompa di legittimità sicuramente (Firenze, 24 novembre 1831).

Il soggiorno nella città a cui il Giordani l'aveva precedentemente invitato come ad un paradiso terrestre non risulta da queste lettere che fosse per il Cicognara quello ch' era stato sei anni prima, quando vi passava giocondamente i giorni e le serate in compagnia degli amici più

[1] Vedi MALAMANI, *Memorie del conte Leopoldo Cicognara* cit.

Digitized by Google

cari, tra i quali il Giordani medesimo, il Capponi, il Vieusseux, il Colletta ed altri ingegni nobilissimi; questa volta vi giunse più malandato di salute, più travagliato di spirito, quindi più bisognoso di assistenza amichevole, che contrarie circostanze dovevano invece fargli mancare fino dal suo metter piede in Firenze. Aveva infatti scritto alla Quirina il 13 ottobre:

Non era una mezz'ora che eravamo giunti qui che volai in Via de' Servi a voi come rifugio in moltissime nostre piccole avversità, e un melanconico servitore ci disse che appunto in quel giorno eravate partita per Montevarchi. Io me ne tornai con le pive nel sacco a casa mestissimo, e la mia moglie ascrisse questo a tristissimo augurio.

Il presentimento pur troppo non fallì. La morte del Colletta, che il Cicognara assistè negli ultimi istanti, aprì la serie dei suoi guai, i quali raggiunsero il colmo con la malattia che lo afflisse gravemente nel decembre. Convalescente, ne dà notizia alla Magiotti, accennando alle veglie e agli strapazzi che la moglie aveva sopportato per lui, e concludendo:

Vi assicuro che siamo due infelicissimi cancheri e avremmo bisogno di consolazione amica. Ma qui tutti non pensano che a pranzi, feste, società, mode, gazzarre e non vi è amicizia. Un assedio di visite per sodisfare la cortesia della creanza, e niente cuore (Firenze, 20 decembre 1831).

E nella successiva lettera ribadisce la constatazione penosa, deplorando ancora la fatale separazione che li priva del conforto bramato:

È pur tanto vero che a questa nostra disgrazia ha posto il colmo la vostra lontananza poichè l'assistenza, i consigli, la compagnia vostra, le non dubbie dimostrazioni della vostra vera amicizia avrebbero assai lenite le nostre disgrazie. Voi ci volete far dolce la bocca lusingandoci che verrete a Firenze prima del solito: dunque al più tardi nel marzo — è vero? Dite di sì.

E più sotto:

Ricordatevi che se possiamo sperar bene ed amicizia in Firenze non è che da voi — da ogni altro sono forme, ma le forme e le parole non sono cuore.

In questa lettera stessa, ch' è del Capodanno del 1832, si trovano alcuni accenni allo stato delle popolazioni d'Itàlia e di fuori:

Qui si tornano a preparare combustioni in Europa pel principio di primavera, e chi ha fatto mano bassa sui poveri figli di Kociusko ora minaccia il

Digitized by Google

Belgio, non ratifica i Protocolli, incrudelisce con tutti e sembra voler egli primo dare il segnale della pugna. Si accorgeranno, e forse tardi, le altre potenze d' Europa quanto sia stato prezioso il tempo perduto e l'occasione favorevole per frenare tanta baldanza.

Intanto gli Stati Pontifici tornano a minacciare nuovi turbamenti, e questa tragicommedia si riproduce di nuovo con incertezza d' esiti sotto un diverso aspetto.

Autori di tali mali in principalità li francesi mi sembrano trovarsi nella confusione delle lingue (*sic*) e la coda della cometa pare che voglia strisciare più vicina al nostro globo nel 32 che non fece nel mal augurato 31.

Soppressa l'*Antologia*, egli così esprimeva il desiderio della sua risurrezione:

Sarebbe pur bello per la Toscana che si retrocedesse sulla misura presa e si ridonasse la vita all'*Antologia*. Veramente la partenza per la Siberia non s' ha da fare da Firenze. Voi prenderete lume e vedrete da quante camarille sia stata provocata la misura (Venezia, 10 aprile 1833).

Quantunque i suoi mali si facessero ogni giorno più gravi, difficilmente rinunziava a quella portentosa attività che trovava sempre il tempo per tutto; e al minimo miglioramento un alito di vita nuova pareva animare gli antichi ricordi:

Quando io ho un momento di tregua sono subito operoso, ma non mi lascio abbattere dalla tristezza, e leggo e scrivo e preparo le mie memorie non perchè abbiano mai ad essere di pubblica ragione, ma per mio passatempo, che chi dice pane al pane e vino al vino non può essere stampato e deve starsi nella romita oscurità (9 ottobre 1833).[1]

Portentosa attività che fu la cagione principale delle gravi sofferenze che logorarono innanzi tempo la fibra robusta di lui, e che pochi mesi più tardi lo condussero nella tomba.

---

[1] Le Memorie a cui accenna, ed a cui si accinse solo in quel torno di tempo, restarono imperfette arrivando solo fino al 1821; e sia per l'ordine, sia per le lacune, sia per l'esattezza, risentono dello stato in cui l'autore le scrisse. V. MALAMANI, *Memorie del conte Leopoldo Cicognara* cit.

Digitized by Google

*
* *

Narrazioni di sventure domestiche, d'intimi patimenti e di sofferenze fisiche sono nella generalità loro le lettere di Lucia Cicognara.

Qualche parola sul Foscolo si trova in quella scritta l'8 maggio 1817 da Venezia:

So che il bravo Foscolo vive in Londra ben accetto e amico della potente famiglia Holland, che di lui fan alta stima. Possa l'amabile Quirina trovarsi presto in circostanze di fare un viaggio istruttivo e piacevole a Londra.

Mi sorprese e mi spiacque molto poi la morte del nipote di Foscolo da me solamente intesa un mese fa dal Sig. Naranzi, il quale mi fece mille elogi della bontà e pacienza infinita con la quale Lei ha assistito sempre quell'infelice — e di quanti sacrifizî non è capace l'anima dolce e sensibile d'una donna virtuosa!

E nel successivo 8 settembre:

Sarei ben contenta per voi se realisare (*sic*) si dovesse ciò che mi viene fatto supporre ch'egli abbia lasciato le sponde del Tamigi per quelle dell'Arno. Sarebbe vero ch'egli dovesse ponersi alla testa d'una nuova università a Corfù?

Anch'essa versa la propria amarezza nell'animo dell'amica, e con lei piange la perdita della figlia adorata,[1] e si lagna della pessima condotta del figliastro, che la detestava e non si faceva vivo se non quando aveva bisogno della sua mediazione. Affettuosa sempre colla Magiotti, che cita come modello di perfetta amica, ne ammira, oltre le preziose doti morali, anche le naturali attrattive dello scrivere:

Se avete aneddoti toscani, non me ne private, tanto più che la grazia del vostro stile aggiunge sale a tutto ciò che passa sotto la vostra penna (6 giugno 1820).

Del Foscolo riparla da Padova il 1 settembre del 1827, forse per rispondere a domande della Donna gentile:

Di Ugo nessuno sa dirmi se egli non sortì mai di Londra come si credeva. Colà rimase nascosto sino a che avrà (*sic*) accomodato i suoi affari. Di tanti Greci che vi sono in Padova nessuno sa di lui, e solo una lettera venuta non si

[1] Maritata al marchese Carlo Bentivoglio, ai discendenti del quale passarono le carte del Cicognara.

Digitized by Google

sa a chi a Milano sparse che stava male in salute. Capponi nè Velo,[1] suoi amici non sanno nulla da me interrogati. Qui si dice Mustoxidi[2] chiamato dal *Conte capo* d'Istria in Grecia — chi sa che non vadi (*sic*) pure colà Foscolo!! sarebbe meglio per lui. Frattanto siate certa ch'io non trascurerò occasione per avere sue nuove e qualunque sieno ve le trasmetterò.

Ed in quell'anno stesso ne riscrive da Padova l'8 ottobre, esprimendo alla Magiotti vivissime condoglianze per la morte di Ugo:

Io non so risolvermi a prender la penna per scrivervi, cara amica, nè mai l'ho fatto più contro cuore come in questo momento, in cui vorrei pur darvi parole di consolazione, e tutto è contrario al mio desiderio. Io non ho coraggio di entrare con voi in un argomento che purtroppo i Giornali d'Inghilterra, di cui non mancate a Firenze, vi avranno profondamente istruita e amareggiata. Se fossimo vicine cercherei colla presenza della persona non di consolarvi, ma distrarvi, e sfogarci, che il dolore non si disacerba mai tanto quanto esalandolo in seno all'amicizia, ed io, cui le amarezze son famigliari, sarei forse persona omogenea a dividere e partecipare della vostra. Siatene certa, cara Quirina, e credete alla lealtà affettuosa di questi sentimenti.

Nelle lettere che seguono alla morte di Leopoldo Cicognara, avvenuta il 5 marzo del '34, predomina il rimpianto per la perdita del diletto consorte, lo zelo ansioso di onorarne degnamente la memoria, soprattutto coll'eseguire la ristampa delle opere di lui. In mezzo alle mille fatalità avverse che si oppongono ostinatamente e inesorabilmente all'attuazione di questo sacro compito, e alle delusioni continue che ne derivano, una nota meno triste rompe la uniforme intonazione di questa corrispondenza: l'affetto per colei che, devota per sempre ad un culto simile al suo, può ricambiarla di un sentimento compressivo, dolce, pietoso ed attivo ad un tempo. E Quirina non tralasciava occasione di consolarla, rievocando i pregi del venerato amico, prendendo vivo interessamento per tutto ciò che era inteso a rendere omaggio alla fama di lui, come si rileva anche da ciò che le scriveva Lucia da Bologna il 14 luglio 1834:

---

[1] Il Conte Egidio Velo fu anche grande ammiratore del Cicognara.

[2] Andrea Mustoxidi era assiduo frequentatore del salotto della Contessa Lucia, ove conveniva tutto ciò che di meglio avesse Venezia per nascita e per ingegno.

Digitized by Google

Non so negarvi, cara Quirina, che mi ha fatto del bene la lettura del discorso ragionato di Malvica.[1] Le vostre lodi me lo hanno fatto vieppiù apprezzare, ma se avesse terminato con il calore dell'anima, se avesse adoprato pennellate maestre onde dipingere l'uomo per eccellenza, amabile, spiritoso, bello e mai nè acre nè invidioso con chi che fosse come fu Leopoldo avrebbe certo terminato il suo discorso ad onore maggiore della propria eloquenza e riscaldando le anime di chi lo ascoltava o leggeva. Poi ha dimenticato il monumento di Canova imaginato e fatto eseguire da Leopoldo a spese di tutta la culta Europa mettendo a volontaria contribuzione tutti i Re, principi, ministri ed ogni classe di gente istituitta (*sic*). Pensateci, cara amica, qual tratto di splendida luce sarebbe uscito dalla penna di Malvica s'egli non obliava tali circostanze. Scrivete voi, che siete sì eloquente e che più degnamente d'ogni altro avreste lodato Foscolo.

Molto sodisfatta si dichiara invece dello scritto dello Zanetti, che spera piaccia alla Magiotti perchè dettato con verità, con l'interesse del cuore da chi lo conosceva intimamente da molti anni, da chi « lesse i suoi scritti anche più occulti e lo vide fino all'ultimo istante del viver suo » (Venezia, 7 settembre 1834); ed anche di quello del Sagredo, sul quale così si esprime nella lettera che le fa recapitare per mano di Giulio Foscolo:

Il Sagredo, un giovine nostro gentiluomo, analizzò le sue opere molto bene e ne parlò forse meglio di Malvica, ma questo discorso letto al nostro Ateneo fu stampato con molti spropositi e l'autore vuol farlo ristampare prima che sia esposto al pubblico (Venezia, 25 marzo 1835).

È veramente ammirabile la fermezza con cui la Cicognara persegue, in un'alternativa continua di speranze e di disinganni, lo scopo che si è prefissa, di veder adempiuto il voto del suo Leopoldo, il quale lasciandole tutti i suoi scritti volle pur dirle: « Sei tu, mia Lucietta, che terminerai ciò che io stava preparando ». Non vi è lettera, si può dire in cui non dia ragguagli alla Magiotti di ciò che intraprende per la disgraziata ristampa, sfogandosi contro la timidezza degli editori, l'inerzia degli amici, gl'imbrogli del figliastro.

Dunque, Quirina mia, nessuno stampatore in Firenze non si accingerà a fare quella ristampa? d'onde tanto orrore, così poca devozione al nostro illustre Leopoldo? E che fanno i sedicenti amici suoi (un tempo) Capponi, Misserini, Vieusseux? Un tempo questi non erano amici di Checco, questi lo conoscevano in tutta la sua estensione.

---

[1] Il barone Ferdinando Malvica, che fece l'elogio del Cicognara alla Accademia di Scienza e Lettere di Palermo.

Digitized by Google

Ma senza mai dimenticare, per i suoi, i sentimenti della Magiotti, aggiunge poco dopo:

Non so imaginare il senso che vi avrà fatto la lettura dell'epistola di Ugo. Ero in dovere di mandarvela: lo feci, tanto più che conoscevo di già la superiorità dell'animo vostro verso quell' essere d' unica originalità (Venezia, 11 maggio 1835). [1]

E un mese più tardi, dopo avere assicurato l'amica che se non avveniva la morte di Antonio Papadopoli avrebbe finalmente « veduto coronata la sua onesta ed amorosa volontà di adempiere ad un voto tante replicate volte espresso dal povero Leopoldo » aggiunge:

Cara amica, perchè non posso io esservi vicina? Voi saggia, culta, intelligente sapreste consigliarmi ed inspirarmi forza e coraggio per combattere e vincere le difficoltà che mi circondano su d'ogni mio anche più lieve pensiero. Subito che avrò più forza vi scriverò in dettaglio su tutto; intanto proseguite voi la vostra impresa, amica, e fate rianimare le ceneri del bravo Ugo. Quella epistola che vi mandai lo caratterizza affatto, ma non gli toglie nulla della giustizia del suo sentire, e della cara pazzia del suo oprare (Venezia, 16 giugno 1835).

E di Ugo riparla nella successiva lettera del 25:

Ho veduto il fratello di Foscolo per 10 minuti; si parlò sempre di voi. Acclusi in questo foglio ritroverete stampati i versi (abbenchè in varie guise alterati) che Ugo Foscolo mandò in quella lettera a Leopoldo. Nessuno mi aveva mai parlato del piccolo almanacco intitolato *L'Ape* che questo inverno fu stampato nello stabilimento *Antonelli*. Carrer lo scaturì per un azardo (*sic*) e mi raccontò che anni sono furono stampati que'versi sotto il nome di *Beretti* in Milano per un altro libriccino di cui non se ne ricordava il nome. Sembrerebbe che fossero venuti da Londra dopo la morte d'Ugo. Vi avrei mandato l'Almanacco se avessi trovato persona che ve lo portasse, ma chieggo sovente se vi è chi vadi a Firenze, ma un *non so* mi chiude la bocca.

Aggiungendo immediatamente dopo:

La lettura di tutta la corrispondenza con distinti letterati, brave persone, artisti celebri e Ministri d'ogni corte sta quasi al suo fine ed abbiamo trovato cose stupende ed interessantissime e forse in troppa copia. Il sottobibliotecario di

[1] Epistola che le aveva inviato per mezzo della Cornelia Martinetti (con lettera del 28 maggio 1835), e che dev'esser quella avente il n. 327 nell'epistolario del Foscolo raccolto e ordinato dall'Orlandini e dal Meyer.

Digitized by Google

S. Marco il sig. Bartolomeo Gamba, uomo saggio, vecchio, è notissimo per le cose sue stampate. Le ha tutte scorse queste lettere e ne fece una scelta voluminosa, passeranno poi per le mani e scrupolosamente saranno sindacati da due altre saggie e brave persone, così che si potranno stampare a cuor tranquillo. Già in fatto di censura non vi si ritrova un pensiero nè parola chè meriti osservazioni neppure nelle lettere di Giordani. Vi terrò in seguito ragguagliata di ciò che si andrà facendo. Spero che prima termini l'Estate si comincierà la stampa e si continuerà con tutta sollecitudine.

Non appena l'animo suo si apriva ad un raggio di speranza, che nuovi dispiaceri la ripiombavano nella triste certezza d'esser fatta bersaglio dell'avversa fortuna:

Ho ricevuto a Padova la cara lettera in cui mi dite di fornirvi il mezzo d'avvicinarvi a Misserini onde seco lui divenir l'angelo conciliatore. Ma che gli dirò dopo tanta amarezza ch'egli sparse sul mio cuore? Misserini, l'amico di Canova e di Cicognara, Misserini che mi amava come sorella da tant'anni non viene in soccorso di me quando mi sa nella desolazione, non sparge un fiore sulla tomba di Leopoldo, non mi dice neppur *ti ringrazio* ricevendo le fotografie che gli mandai (Padova, 17 luglio 1835).

Riguardo al Tipaldo, la Cicognara non aveva migliore opinione della sua onestà e del suo ingegno di quella già manifestata alla Magiotti dal conte Leopoldo:

Il sig. Carrer mi chiese giorni sono come può essere stato che una brava donna quale voi siete vi abbiate imbarazzato con Tipaldo, gli abbiate affidato carte originali e che non abbiate in seguito usato tutti i mezzi per riaverle? Tibaldo è conosciuto da tutta Venezia per un uomo senza onore, senza delicatezza, ed un letterato a pretesa che s'infarina dell'altrui sapere. Se avete agio spiegatemi l'enigma (Venezia, 7 settembre 1835).

E sempre del Foscolo riparla nella lettera del 28 maggio 1836, dopo aver letto i due volumi delle Opere scelte, alla cui stampa ella si era associata e delle quali regala una copia al Carrer che aveva promesso di farne degna menzione nel *Gondoliere*:

Con piacere ed emozione percorsi quei fogli ove lo spirito, l'anima, il giusto raziocinio, il genio infine del comune amico s'incontra ad ogni pagina. Ah perchè cotesti esseri privilegiati dalla natura debbono sparire dalla terra sulla quale dovrebbero per sempre abitare e spariscono (infelici) più presto che tanti inutili scioperati. Tu almeno, cara Quirina, potesti dopo tanti tentativi vedere, se non stampate degnamente, almeno uscite in luce una parte delle opere scritte dal tuo

Digitized by Google

amico: ma io disgraziata, malgrado nell'animo mio non regni pusillanimità ma bensì attività e fermezza non posso condurre a termine il mio proposito a gloria del nostro dilettissimo Leopoldo e confusione di chi tanto da lui traligna!

Se almeno, in mezzo alle tante avversità, la Cicognara avesse la fortuna di trovarsi presso Quirina, essa l'avrebbe pur consolata, essa che conosce la memoria del cuore, che onora veramente i trapassati. Ma a Firenze risiede il *Commendator Checco*, il *Contino*, il suo *persecutore*, com'essa lo chiama, e finchè egli non se ne assenta, le è vietato di mettervi piede. Perchè invece non si muove Quirina?

Per cosa non siete venuta a passar due mesi in questa bella e sfortunata mia patria? Quel vostro deposito di marito vi avrebbe seguitato egualmente per ogni dove, e il viaggio è così breve che in tre giorni vi si arriva comodamente (Venezia, 5 settembre 1836).

E la Magiotti è proprio una delle poche persone delle quali essa riconosca la costanza nell'amicizia. Neppure il Capponi sfugge al suo malcontento, specialmente quando non vuole interporre i suoi buoni uffici presso il Granduca affinchè questi rientri in trattative con lei per l'acquisto dei nielli, che furono poi messi all'asta a Vienna:

Capponi avrebbe un tempo potuto essermi utile, ma un uomo sì egoista che non sa amare che le donne e i sogni non oso nè so come dirigermi a lui in tale incontro. Misserini è stimato dal Granduca, ma non so s'egli sì timido oserebbe parlare in favore di cosa che come studio non può conoscere (Venezia, 2 ottobre 1837).

E a breve distanza di tempo:

Gino Capponi è così inerte e credo poco volenteroso di entrare negli altrui affari che non so come osare a scrivergli (Venezia, 20 decembre 1837).

Un'altra fugace allusione al Foscolo si trova nella lettera del 13 ottobre '37, a cui seguono le solite querele per le altrui mancate promesse:

Non credo che il nostro Greco-Veneziano abbia fatto ristampare l'opere d'Ugo. Egli sta tutto occupatissimo nella sua Bibliografia degli uomini illustri. E il mio libro, la mia ristampa perchè mai e quando si farà? Anche lo scultore Marchesi che s'era impegnato con il pubblico di far essere all'Esposizione il busto di Leopoldo non lo ha terminato e chi sa s'io sarò al mondo quando potrà esser finito. Grande ammasso di contraddizioni pesano sul mio cuore e lo distruggono!

Digitized by Google

Nel 1837 Lucia Cicognara vede finalmente esaudito un suo ardente desiderio:

Da più d'un mese sta stampato il famoso Catalogo di stampe antiche del mio povero Leopoldo, del quale vi parlai e ve ne scrissi. Ve ne avrei subito mandato una copia perchè ne aveste un'idea, ma è molto voluminoso nè ritrovai chi me lo portasse in Firenze (Venezia, 7 decembre 1837).

Le lettere che vanno dal '37 al '40 sono tutte d'informazione circa i lavori per la medaglia commemorativa del Cicognara affidati al Fabris e di preghiera affinchè Quirina si dia premura di sollecitargliene la consegna. E la consegna alla fine vien fatta, dovuta in gran parte allo zelo della Magiotti.

Non scrivo su di ciò al Misserini; i letterati non hanno nè tempo nè amor proprio che a seconda dei loro interessi (Venezia, 27 luglio 1839).

E anche poco prima aveva dovuto accorgersi che Misserini lontano non era più l'amico che trovava quando saliva le sue scale (Venezia, 30 giugno 1839). Non così della Magiotti: « Indirizzandomi a voi ero ben certa che avrei ottenuto risposta dal Fabris » (Venezia, 12 marzo 1840); risposta che di lì a poco riceve definitiva con la consegna degli esemplari della medaglia, che essa, immutabile nel suo scopo, fa distribuire a coloro che più presero cura della fama dell'estinto.

E le testimonianze di questo culto pietoso si ritrovano espresse con la medesima freschezza, con la medesima intensità fino alle ultime lettere scritte nel 1846, cioè quattro anni prima che anch'essa lasciasse la terra.

*
* *

Alessandro Zanetti,[1] lasciando di parlare dell'infelice esito delle trattative con i Giachetti di Prato per la edizione delle opere del Cicognara, che tanto gli stava a cuore, essendogli egli stato padre d'amore,

[1] Anch'egli frequentatore di casa Cicognara, ove gareggiava col Bennassù Montanari e col Paravia nell'improvvisare indovinelli, sciarade e arguti epigrammi. V. MALAMANI, *Memorie del conte Leopoldo Cicognara* cit.

Digitized by Google

guida e maestro, « per passare ad argomento lietissimo » scrive alla Magiotti il 18 maggio 1835:

Intesi col massimo piacere come sia per onorarsi in Livorno la memoria di quell'onor vero d'Italia e dell'età nostra, Ugo Foscolo, e come a Firenze stessa vedranno forse in breve la luce altri suoi scritti inediti finora.

Aveva già indicato alla Cicognara che il nostro Carrer, che di leggeri ella conoscerà per fama, possedeva assai cose di Foscolo che non vanno fra le stampate, e fattane anzi richiesta per averne copie da spedire costà, ma riseppi poscia che meno alcuni frammenti e studî, erano tutte quelle appunto che Lei stessa aveva con rara bontà comunicato al prof. Tipaldo per un lavoro a cui non si curò per ora di por mano, nè forse farà mai, occupato com'è di tutt'altro. Anzi il Carrer stesso, su questo soggetto meco ragionando, dolevasi che forse quei veramente preziosi materiali giacerebbero ancora per chi sa quanto infruttuosi, ed eccitava la Contessa onde presso di Lei reclamasse, acciò la soverchia delicatezza verso un solo individuo non privasse gli studiosi tutti del vantaggio che trarrebbero nel conoscere la maggior possibile copia dei frutti di quel sublime ingegno, il quale, se non la culla, ebbe certo con noi comuni le affezioni più sacre e più care.

Più diffusamente ne parla il Caleffi nella lettera che porta, scritta per mano di Quirina, la data *decembre 1835*:

Per di lei norma saranno dentro la corrente settimana recapitati al Sig. Segretario Lodoli li quattro esemplari della mia edizione del Foscolo. Quest'opera è in Lombardia ricercata, desiderata ed applaudita. Ve n'ho spedite da oltre 100 copie e sono assicurato da' miei amici che l'avranno tutte in breve tempo distribuite, ed ho anche fiducia di esitare colà il restante quando non avvenga che il cav. Inghirami non mi guasti ogni cosa prostituendola come ha fatto qui. In Firenze non ho sentito che degli amici a parlare di questo nuovo libro ed Ella sa che l'amicizia difficilmente è ingenua e franca ne' suoi giudizj. Quello però ch'io so di certo si è ch'Ella, Signora Quirina pregiatissima, non ha ragione nè di pentirsi nè di amareggiarsi bensì di congratularsi seco stessa d'aver consentito alla stampa delle famigliari di Foscolo a Lei, da che in quelle epistole non ha il lettore motivo se non di bramare la personale conoscenza di una donna che meritò l'affetto il più nobile e puro di un uomo che, abbandonando per sempre l'ingiusta sua patria e finalmente la terra, lasciò perpetuo desiderio di sè; nè può che compiacersi, Signora mia, d'aver procacciato agli studiosi della nostra letteratura un modello di stile epistolare pieno di fuoco e di filosofia, atto perciò ad accendere ne' loro poeti caldissimo amore di patria, una dignitosa rassegnazione nelle sventure, la più fida costanza nell'amicizia, in una parola le più dolci e più generose passioni. Di molto mi dilungherei volentieri su sto argomento, s'io non sapessi di scrivere a persona che avendo meritato dal Foscolo *candido ed affettuosissimo amore e commercio d'anima e d'intelletto* non potrebbe trovare che

Digitized by Google

stucchevole e freddo ogni mio concetto. Le basti dunque a tranquillizzarla il sin qui detto, e il pensare e il sapere che a molte italiane sarebbe dolce e gradita l'idea di essere raccomandate nella memoria perpetua de' posteri, come lo sarà la Sig.a Quirina per la sua relazione con uno dei più chiari ingegni di cui si glori l'Italia.

E di questa opera egli le aveva fatto omaggio di alcuni esemplari, che la pregava di gradire come contrassegno della sua viva gratitudine, non sapendo come rimeritarla della bontà ond'ella gli compartì i più importanti materiali di essa (10 ottobre [1835]).

Con ciò abbiam compiuto, per così dire, lo spoglio degli autografi presi in esame, estraendo da un materiale sconosciuto il meglio che poteva offrirci; lieti di aver richiamato alla memoria la figura di Leopoldo Cicognara così nobile nella vita e negli studî; fiduciosi di far cosa non sgradita agli spigolatori delle vicende del Cantore delle Grazie; e persuasi che lumeggiare le figure che circondano i grandi è dar luce ai grandi stessi.

Firenze, 10 aprile 1907.

ZULÌA BENELLI.

Digitized by Google

PER LA STORIA DELLA "BIBLIOTECA ITALIANA"

(A proposito della polemica classico-romantica)

. . . . . l'Italia
Che v'è patria seconda, i doni vostri
Misera ostenta e il vostro nume oblia.
FOSCOLO, *Le Grazie.*

Non credo sia di scarso interesse l'additare, nella famosa polemica classico-romantica, alcuni aspetti nuovi in relazione con le arti figurative e con la musica del tempo; aspetti che gettano un po' più di luce sulla politica degli Austriaci e degli Austriacanti, e sulle apparenti contraddizioni di alcune anime generose sulla Rivista di Giuseppe Acerbi e sui varî giornalucoli che rabbiosamente sorsero cercando la vita nel fango.

Due periodi devonsi distinguere nella vita della *Biblioteca italiana;* nel primo, che va dalla fondazione alla polemica, affatto ignota sin qui, tra il milanese Carpani e il veneziano Majer (1819), la letteratura soltanto entra nelle dispute; nel secondo, ossia dal 1819 in poi, anche l'arti figurative sono tratte in campo, e col proposito determinato di stabilire, per dir così, tutto un programma estetico *con licenza de'superiori.*

***

Quando l'Austria venne per istabilir saldamente le basi di quel « governo regolare » che precludeva al Foscolo ogni speranza di riscossa, sapeva che l'Italia avvilita aveva trovato rifugio e conforto nella tradizione del suo primato nell'arte; che l'Italia oppressa aveva dei preconcetti contro la civiltà dei vincitori e si armava di orgoglio. E poichè i « malcontenti » non cessavano « di presentare il governo austriaco

Digitized by Google

come nemico dei lumi, e d'insinuare al pubblico che i dotti e i letterati non *avrebbero potuto* mai contare sulla sua protezione », cercò subito un rimedio e un'arma nell'istituzione della *Biblioteca Italiana;* e la letteratura « la cui morale influenza è divenuta ai nostri tempi una così potente leva pe'governi », sembrò al governatore Saurau « la vera via indicata per ravvicinare le due nazioni ».[1]

Quanto si temesse quell'aureola del passato che il Giordani, che il Foscolo avevano opposta disdegnosi del più forte, cercando l'uno più in particolar modo il risorgimento del pensiero nazionale, l'altro quello dell'arte,[2] prova il fatto che subito nel primo fascicolo si cercò di offuscarla, additando i giovani allori germanici, e di fare che il Giordani — il quale per altro aveva già più volte rimproverato aspramente il suo secolo — ammonisse gl' ignavi Italiani del tempo suo. Il Saurau scrive di fatto al Metternich: « .... je fis présentir aux Italiens, par un de leurs meilleurs écrivains, Giordani.... qu'ils étaient bien loin d'avoir encore, comme dans le quinzième siècle, la primatie en littérature. Un étranger aurait de la peine à concevoir que cette ridicule prétention existe encore en Italie; et cependant telle est en général l'ignorance des Italiens sur ce qui se passe au delà des Alpes, qu'à l'exception de la littérature française, introduite chez eux par les bayonnettes, ils ne connaissent de la littérature anglaise que les noms de quelques vétérans illustres, qu'il est impossible de ne pas entendre nommer, et ils supposent que les *Allemands,* comme on leur a répété depuis vingt ans, n'étant que de *barbares habillés à la française,* sont encore aussi étrangers aux sciences et aux belles lettres, qu'il l'étaient il y a cent ans en comparaison des autres nation civilisées. L'esprit de parti qui règne dans la peninsule est d'un grand secours à cette inexcusable ignorance, et nos nombreux ennemis ne cessent de reprocher à leurs compatriotes l'honte extrême d'être dominés par un peuple dont les progrès en culture sont si inférieurs à ceux des Ita-

[1] Vedi le *Relazione* del SAURAU al Metternich, in C. CANTÙ, *Monti e l'età che fu sua,* Milano, Treves, 1879, p. 246 e la *Relazione* del METTERNICH all'Imperatore, pubblicata dal LUZIO, nella *Rivista del Risorg. ital.,* vol. I, 1895-96, p. 661.

[2] Mi si permetta di ricordare i due lavori; *Arte e letteratura nella prima metà del sec. XIX: Pietro Giordani,* Firenze, Lumachi, 1903, e *Ugo Foscolo e il carme alle Grazie,* in *Rassegna Nazionale,* 16 novembre 1905.

Digitized by Google

liens ».[1] Si trattava dunque di mostrare che i vinti non avevano più quel primato che vantavano, e che i vincitori possedevano oltre alla forza materiale anche quella della civiltà.

Benchè il fine del Saurau nel disingannarci fosse tutt'altro che disinteressato, egli non aveva torto, e troppo lo sapevano gl'Italiani più colti e più schiettamente amanti della patria: però ebbe buon giuoco. Da ogni parte piovvero risposte piene d'entusiasmo alle circolari dell'Acerbi, perchè i letterati s'inebriavano « della bella idea di far dell'Italia unico corpo, unica società letteraria »,[2] e molto speravano per il progresso dell'arte. Co' suoi buoni e sinceri consigli, anche Madame de Staël, senza pensarselo, secondò la politica austriaca scrivendo l'articolo sulle traduzioni e sulla necessità di rinnovellare la nostra letteratura col conoscere e studiare le altre. Quel che accadde è noto; ma io vorrei additare un fatto importantissimo: chi insorse furioso contro le verità della Staël, accusandola di averci offesi? Non già i veri e più illuminati cittadini, benchè molti di loro non fossero in tutto concordi con lei; sì bene certi vilissimi che si atteggiarono a paladini della gloria italiana oltraggiata, accarezzando la boria nazionale per privati interessi. Anche allora, come dopo ogni grande mutamento e più dopo ogni mutamento politico, pullularono i bassi fondi, ribollirono tutte le viltà, mentre si ritraeva in dignitoso silenzio chi avea lavorato per il trionfo del bene, o, se gridò contro la viltà generale, la sua voce fu coperta dai fischi.

La rabbiosa e volgare polemica fu dunque suscitata dai gazzettieri che spuntavano uno dietro l'altro per mettersi in mostra nel periodo che la Restaurazione stava iniziando, e che nella breve e vituperevole loro vita cercarono sempre di pescar nel torbido. Nè forse vi fu mai un periodo di maggior libertà, o meglio di maggior licenza, nella stampa, quando si guardi all'arbitrio lasciato allora da un'astuta politica, di tentar d'istituire una dittatura letteraria sopra infami invettive anonime, biliosi risentimenti, gelosie e odî personali. Da questo retroscena vergognoso partono primissimi gli articoli del giornale *Le novelle letterarie* (29 marzo 1816) e dello *Spettatore* (nu-

[1] C. CANTÙ, *Monti e l'età che fu sua*, p. 249.

[2] LUZIO, *G. Acerbi e la Biblioteca Italiana*, in *Nuova Antol.*, fasc. 16 novembre 1896, p. 584.

Digitized by Google

mero 50). La Staël sdegnò di raccogliere gl'insulti, tacendo dignitosamente, ma non credè di dover stare cheto Lodovico di Breme, perchè gli stranieri non potevano sapere « a qual maniera di mariuolerie letterarie » certi giornali, che nei nostri paesi non avevano più efficacia, servissero « spesso di puntello », e prestassero « ricovero ».[1] Però egli subito disputava « contro quella specie di volgare e pernicioso entusiasmo delle patrie lettere, che in luogo di rendersi, con luminose opere contemporanee, esemplare alle vicine nazioni, e memorabile alla futura nostra, usa sfogarsi in ciance biliose, e fa pompa di antichi fasti, e di tutto si soccorre, e perfino di calunniose imputazioni, onde sfregiare se possibil fosse nella nostra terra i nomi più illustri di tutta Europa ». Ma quel che più importa è che egli, inoltre, ammoniva fin d'allora che l'ostentare « la santissima fiamma del patrio amore », come la più universalmente acclamata, poteva « perfino divenire un espediente a cui ricorressero, prima degli altri, quelli che avessero bisogno di ribattezzarsi all'onore fra i loro concittadini »;[2] sì che non dovevasi creder tosto a qualunque vociferasse: Italia! Italia! Questa acuta osservazione ci deve aiutare a riguardar un lato della polemica che non bisogna mai perdere di vista, se non si vuol errare, nel giudicar gli uomini e i fatti di questo periodo. E quanto fosse a proposito per l'appunto anche contro gli accolti intendimenti dell'Acerbi, prova il fatto che inutilmente cercarono posto nelle colonne della *Biblioteca* le leali proteste del Di Breme, il quale metteva in guardia contro la maschera dell'amor patrio e voleva realmente scuotere la *superba ignavia* degl'Italiani, andando troppo più oltre di quel che non volesse la politica austriaca. Ciò è tanto vero che il Saurau in un rapporto ebbe a chiamare lo scritto in difesa della Staël: « une petite brochure, qui, *bien plus que l'auteur*, est tout à fait dans nos principes ».[3] Il Di Breme pubblicò per conto suo, l'opuscolo *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani* con lettera dedicatoria al padre, in data 1° giugno, e col motto molto espressivo:

> Or superbite, e via col viso altiero
> *Itale gentil* e non chinate il volto,
> Sì che veggiate il vostro mal sentiero.
> Purg. XII, 70.

[1] L. Di Breme, *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*, Milano, Giegler, 1816, p. 25.

[2] Di Breme, op. cit., Prefazione.

[3] Luzio, op. cit., *N. Ant.*, fasc. 1° dicembre 1896, p. 475.

Digitized by Google

Vi fu così dapprincipio uno strano parallelismo, forse più unico che raro, ma spiegabilissimo, fra l'ipocrisia della politica austriaca e austriacante e la buona fede degl'Italiani migliori.

Il parallelismo non poteva durare a lungo perchè, ripeto, il Di Breme si era spinto troppo più avanti di quel che non fosse necessario alla politica dei vincitori, la quale nel primo fascicolo non s'era ancor manifestata. Il Saurau vide subito che il pericolo di quell'aureola di una gloria tramontata, di quell'ignoranza della civiltà dei nuovi dominatori non era poi tanto grande quanto pareva a tutta prima; che avevano sfondato una porta aperta; che i venali nemici del momento non erano davvero molto temibili; e s'accorse altresì che la tattica usata sino allora era un'arma a doppio taglio, perchè i leali amici della Staël e delle sue idee erano anche troppo zelanti: si giovò dunque abilmente e degli uni e degli altri, barcamenandosi. Di qui l'origine dell'articolo del Gherardini, che, senza dar ragione intera a nessuno, mirava solo a togliere l'ombra gettata sulla *Biblioteca* dagli ipocriti rimproveri di aver inserito un articolo contrario alla nazionalità italiana. La Staël rispose, e la traduzione della sua seconda lettera — come confessa il Saurau[1] — fu fatta in modo da volgerla sempre più ai fini a cui si era prestata mirabilmente la prima. Quanto ai caldi elogi tributati da lei al Di Breme, furono soppressi, senza dubbio perchè la bilancia non pendesse troppo da un lato, più che per le antipatie speciali del barone di Sardagna contro l'Abate, come opina il Luzio.

Frattanto seguitavano gli sfoghi dei bassi geni, occulti dietro la polemica: il conte Trussardo di Caleppio, irritato perchè la *Biblioteca Italiana* aveva rifiutato la sua pessima traduzione della prima lettera della Staël, pubblicava, con le iniziali, due velenosissimi *Articoli* (così detti) *Italiani* nei numeri del 18 maggio e del 1° giugno del *Corriere delle Dame*. Anche questa volta la *Biblioteca* rispondeva, con riguardo per mezzo di un dialogo anonimo di Vincenzo Monti. Ma di nuovo lo *Spettatore* ritornava alla carica per vendicarsi del Di Breme, con l'articolo: *La gloria italiana vendicata dalle imputazioni della signora baronessa di Staël Holstein*, la quale fu accusata di aver osato « bruttare di fango il peplo alla veneranda Italia », e di aver disfigurato « con mano profana », « gli splendidi lavori de' suoi figli ».[2] Come se

[1] CANTÙ, *Monti e l'età che fu sua*, p. 251.

[2] *Spettatore*, n. 51, Parte italiana, p. 151.

Digitized by Google

non bastasse, il nuovo *Giornale di letteratura e di belle arti,* uscito nel luglio col proposito « di gareggiare con gli altri nell'amore della gloria nazionale, di comporre, per quanto sia possibile, le parti »,[1] per raggiungere quest'ottimo fine, pubblicava ai primi di settembre, l'anonima e stoltissima *Romanticomania,* che doveva servir di antidoto alla seconda lettera della Staël e al libro del suo difensore. È dunque chiaro che sempre più veniva travisato e travolto nel fango quel sentimento di orgoglio nazionale che in nobili cuori era protesta non cieca contro l'imitazione servile, anzi stimolo all'operosità, e che accettava, se buono, il consiglio anche dai vincitori. Però, non senza ragione, anche il Borsieri doveva ricordar novamente che gl'ipocriti usano « belli e sonanti paroloni che non si ponno oramai più adoperare dagli uomini ingenui, perchè adulterati da tante bocche profane ».[2]

Mentre i gazzettieri levavan tanto indegno romore contro la Staël, e alcuni approvavano apertamente e sinceramente i suoi consigli, i classicisti che si proponevano invece di ritrar l'arte a'suoi principî per farla risorgere, conservavano un dignitoso riserbo, perchè consentivano interamente con la dama nel rimproverare la decadenza e la superba ignavia dell'Italia. Così, senza parlar del Monti, amico della Staël, e del Giordani calunniato « come *tristo* e *indegno italiano* »[3] per non aver adulato la patria, ricordiamo che il Londonio nella sua *Risposta di un Italiano ai due Discorsi di Madama di Staël* ecc. « non contraddiceva in tutto alle accuse di pigrizia e di sterilità », e benchè posponesse alla traduzione e all'imitazione delle opere d'oltremonte l'esempio di molti scrittori e scienziati italiani, « non per questo fu avverso allo studio delle letterature straniere » e che il Leopardi giovinetto scriveva un articolo « mosso ad ira non tanto dalle opinioni della Dama, quanto dalla miseria de' suoi nemici ».[4] Ma l'articolo del Leopardi, come l'opuscolo del Di Breme, come tutti quelli che schiettamente davano opinioni personali, non poteva essere accettato dalla censura della Rivista acerbiana, la quale, per dirla col Giordani, pub-

---

[1] *Giornale di letteratura e di belle arti,* discorso preliminare p. 3.

[2] P. BORSIERI, *Avventure letterarie d'un giorno,* Milano, 1816, p. 10.

[3] P. GIORDANI, *Opere,* vol. III, p. 252.

[4] Vedi G. MUONI, *L. Di Breme e le prime polemiche intorno a Mad. de Staël,* Milano, 1902, pp. 18 e 30.

Digitized by Google

blicava solo la « prole bastarda ». La *Biblioteca* seguì per tal modo l'indirizzo del governatore Saurau, il quale lasciò che i partiti si formassero e che la discussione interessasse il pubblico, e con accorte mutilazioni, con commenti e travestimenti accorti, seppe moderare e volgere a suo vantaggio tutto quell'incrociarsi battagliero di false e di sincere proteste di offese e di difese, d'insinuazioni e di avvertimenti. Già il 7 luglio, nella citata relazione al Metternich, poteva dire di aver ottenuto il suo primissimo scopo, dando insieme gran voga al giornale: « ....j'obtins mon but principal, qui était d'obliger les Italiens, en se défendant contre les modéles qu'on leur offrait dans la littérature allemande, à s'occuper à connaître au moins l'existence de cette littérature, et à la faire l'objet de quelques recherches ».[1]

Ottenuto questo intento la *Biblioteca*, per sfuggire i pericoli della sua prima tattica, se ne allontanò via via e divenne sempre più tenera per le *glorie italiane* d'allora e per quei generi di studio che non potevano dar ombra all'Austria.

Ma a ripetere sotto altra e più efficace forma gli ammonimenti del Di Breme, a mettere apertamente in mostra il laido retroscena della polemica, a censurare coraggiosamente e acutamente, sebbene con garbo, la stessa *Biblioteca Italiana*, che non aveva risposto punto, com'è facile immaginare, alle speranze di chi l'aveva con entusiasmo accolta, uscivano il 19 settembre le *Avventure letterarie di un giorno* o *Consigli di un Galantuomo a varî scrittori*, con ogni ragione attribuite al Borsieri.

Le *Avventure letterarie* confermano che se gl'Italiani si erano subito raccolti fiduciosi intorno all'Acerbi, non avevano rinnegato il diritto di giudicarne l'opera; che se i veri Italiani vedevano ciò che di vergognoso moveva alcuni vili avversari della *Biblioteca*, non erano ciechi neppure per i gravi difetti di questa. Il Borsieri va più innanzi ancora del Di Breme; mostra di aver ben tenuti gli occhi aperti sulla polemica e sulla Rivista dell'Acerbi; mostra che con lui sono vani tutti gl'infingimenti; e che se davvero vi è chi vuole giovare all'Italia, non quelli, ma ben altri erano i mezzi. Egli rimprovera il troppo luogo dato nel 1° semestre della *Biblioteca* alla parte scientifica; il compiacersi di « quei complimenti letterari che si usano in Italia, e coi

[1] CANTÙ, *Monti e l'età che fu sua*, p. 250.

Digitized by Google

quali si danno passaporti per l'immortalità a chiunque gli voglia »; le scarne relazioni delle opere, chiuse tutte « colle solite lodi all'autore e con quelle amorevoli congratulazioni verso l'Italia perchè abbia prodotto chi sostenga l'onor suo in ogni maniera di scientifiche discipline »; e scrive amaramente: « Lo sappiamo da un pezzo che l'Italia è madre beatissima di grandi ingegni; e a forza di ripeterlo ad ogni venticinque righe di stampa, non vorrei che porgessimo occasione ai maligni d'arguire che noi cominciamo a dubitarne ».[1] Il volumetto si chiude con un capitolo intitolato: *Riflessioni un po' serie,* e col motto: « Così parlando all'alto mar s'affida ». In questo capitolo il Borsieri afferma che in Italia c'erano bensì ancora uomini valenti, ma giacevano ignorati, laddove stavansi in vista, con nostro grave scorno, uomini indegni che trascinavano pei teatri, pei caffè, pei gabinetti delle dame i grandi argomenti delle dispute letterarie, e s'affaticavano a compilar giornali meschinissimi, a comporre « mediocrissimi versi e mediocrissime prose », nelle quali non era « transfuso il carattere della nostra nazione, nè lo spirito del nostro secolo ». E dice molte altre verirà dolorose, importanti a conoscersi per avere una idea chiara di questo periodo, dacchè egli scriveva appunto per mostrare « *almeno in parte gli abusi* » che si andavano « *inavvertitamente insinuando* nelle lettere italiane ». A quelli che avessero voluto opporgli che non istimava abbastanza le « ricchezze letterarie » rispondeva: « Non si può chiamar fiorente la coltura d'una nazione quando ella vanta soltanto qualche grande scrittore; ma bensì quando, oltre i rari ottimi, ella ne possiede molti di buoni, mediocri moltissimi, cattivi pochi, e v'aggiunge infiniti lettori giudiziosi »; e noi avevamo « l'apparenza della coltura, ma non la sostanza »; però non amava « veramente la gloria italiana » chi « dissimulando queste piaghe » non esortasse « caldamente gl'ingegni a rivolgere gli studi a oggetti più utili ». La chiusa, commossa di sincera carità di patria, sembra ricordare le critiche del Foscolo e i versi alle Grazie scritti poco innanzi:

. . . . . l'Italia
Che v'è patria seconda, i doni vostri
Misera ostenta e il vostro nume oblia:

« Cessiamo una volta dal disperdere in commenti grammaticali, in questioncelle d'erudizione, in censure, in apologie, ogni forza di pen-

[1] BORSIERI, *Avventure letterarie d'un giorno,* Milano, 1816, pp. 25 e 36.

Digitized by Google

siero e d'immaginazione. Cessiamo dal furore di parte, che ne divide nel regno della filosofia e delle muse; cessiamo dal far pompa di grandissime ire per vanissimi oggetti, consumando la vita nel ferirci l'un l'altro.... O veramente, dacchè è destino inevitabile che la generazione de'Margiti e de' Pantili non si spenga giammai, s'imiti Omero e Orazio i quali rivolsero contro di loro l'arme terribile del ridicolo. E se è bello il ricordare che noi abbiamo sortito dalla natura egregie doti di mente e di cuore, più utile e più santo consiglio è forte ripetere che non bastano queste doti quando vadano scompagnate da uno studio indefesso. Nè temerò possa darmisi nota d'irriverente verso la patria arditamente affermando: che il tempo inaridisce gli allori dei nostri padri se non sappiamo rinverdirli; e che ora, purtroppo, si scorgono anche da lontano i segni e le rovine della nostra decadenza ».[1]

Non si può negare che se gl'Italiani avevano dapprincipio brancolato nelle tenebre, trastullo di un'occhiuta politica, videro poi la via da seguirsi; che se si erano illusi, si disingannarono presto, e come bene!

Mi sono indugiata alquanto sullo scritto del Borsieri, perchè fu quello che mosse finalmente l'intervento diretto di una politica che per l'innanzi dando un colpo al cerchio e uno alla botte aveva lasciato che le parti avversarie venissero a contesa senza vantaggio. E questo intervento diretto si manifestò avversando quelli che si erano mostrati amici fiduciosi della *Biblioteca Italiana;* adoprando come strumenti prezzolati coloro che avevano preso per basse passioni e per bassi intenti le sembianze di suoi nemici, di paladini della gloria italiana oltraggiata; e facendo che la *Biblioteca* seguisse sempre un programma diametralmente opposto a quello indicato con tanta avvedutezza, con tanto calore da P. Borsieri.

Ecco ciò che avvenne.

Subito due giorni dopo la pubblicazione delle *Avventure letterarie,* Trussardo di Caleppio, il Commissario di Polizia, si risentiva novamente nel *Corriere delle Dame:* ma questa volta non era lasciato solo e indifeso. Se la *Biblioteca Italiana* gli aveva dato un buffetto per mezzo del Monti, quando egli per un puntiglio di amor proprio le si era voltato contro, la *I. R. Gazzetta di Milano* gli riaprì maternamente le braccia. Di fatto nell'Appendice col motto *Glissons, n'appuyons pas* del

[1] BORSIERI, *Avventure letterarie d'un giorno,* Milano, 1816, pp. 130, 134 seg.

Digitized by Google

23 del mese stesso, — cioè altri due giorni dopo, — il Pezzi facendo il resoconto del lavoro di Pietro Borsieri prendeva le difese della *Biblioteca* e del Caleppio; mostrava il « vaniloquio » del galantuomo e portava a cielo l'apologo in versi della « felicissima penna » che già aveva risposto nel *Corriere delle Dame*. Così le antiche parti avversarie si stringevano contro il nemico comune, il vero nemico che si era scoperto d'un tratto, ben più terribile dell'ombra fino allora combattuta dalle colonne della *Biblioteca Italiana*.

Mentre i primi e valorosi collaboratori fremevano, si adiravano con l'Acerbi, si staccavano da lui, il protettore di costui stendeva la mano ai venali strumenti della polizia secreta e pubblica. Mutilando la chiusa della lettera sulle traduzioni, il Saurau aveva già mostrato che il proposito della Staël di ottenere il vero risveglio degl'Italiani non poteva esser quello della *Biblioteca;* invero tale chiusa, lodando altamente il nuovo governo, che pareva voler drizzare con benevolenza disinteressata gl'ingegni alle lettere, alle arti, alle scienze, ammoniva: « Abbraccino gl'Italiani queste fortunate condizioni e ne facciano loro profitto; non lascino invilire il loro bel paese: ma seguitino a farlo stimare ed amare dall'Europa camminando vigorosamente negli studi, *solo cammino onorato che rimanga a nazioni disarmate e divise* ».[1] Nonchè aprir gli occhi a chi si fosse ancora cullato dolcemente nella boria nazionale, l'Austria accarezzò a danno degl'Italiani stessi questa boria, quando, accolta solo da bugiardi gazzettieri, non parve più temibile e tentò di presentare come nemici dell'Italia gli scrittori più autorevoli e più degni quando essi presero ad ammonire la patria con animo libero e aperto. E l'Acerbi mostrò veramente molta abilità nell'associarsi al turpe giuoco; ma egli da solo non avrebbe potuto riuscire a tanto e darsi insieme una certa aria d'indipendenza e d'imparzialità; perciò spesso si nascose col far parlare e muovere una terza persona, il milanese Giuseppe Carpani « suo amico e *collega* », dimorante da molti anni in Vienna, ed assiduo frequentatore de'gabinetti della Polizia e delle anticamere dell'arciduchessa Beatrice, « ben visto a Corte, influente nelle alte sfere amministrative, dove lo si consultava sempre per tutto ciò che avesse attinenza al Governo del Lombardo-Veneto ».[2]

---

[1] Luzio, *G. Acerbi e la Biblioteca Italiana,* in *Nuova Antol.,* fasc. 16 agosto 1896, p. 595.

[2] Luzio, op. cit., fasc. 16 agosto 1896, p. 587.

Digitized by Google

L'intervento di costui, che apparirà anche a più chiare note nella polemica col Majer, si mostrò subito in occasione dell'assennato articolo del Giordani contro lo Sgricci e gl'improvvisatori, uscito nel fascicolo del novembre 1816 per espresso, insistente desiderio del governatore Saurau. L'*Apollo improvvisante,* il beniamino del Perticari e del Monti, nonchè della moltitudine imperita, faceva allora gran chiasso; il Giordani dava ombra ormai all'Austria, perchè era « il meno pauroso e sottomesso » dei tre fondatori della *Biblioteca,* di quelli che l'Acerbi « voleva suoi sudditi anzi schiavi »;[1] egli fu dunque costretto per mezzo dell'articolo sgricciano ad allontanarsi dalla Rivista attirandosi le ire del suo collaboratore ed amico Vincenzo Monti e l'odio di tutti. Tale articolo suscitò clamori simili a quelli per la lettera della Staël; « i Tulli dei caffè, i Demosteni delle gazzette » declamarono tosto « contro la cospirazione degli astiosi barbari e de' falsi Italiani » che avrebbero voluto rapire all'Italia un rarissimo e preziosissimo vanto, che tutte le altre nazioni le *invidiano,* e « un botoluccio ringhioso da Roma latrò minacciando ». L'Acerbi allora, tutto lieto dell'odiosità caduta sul Giordani, sdoppiandosi, se la prese con lo scrittore che aveva « oltraggiato la gloria italiana, la quale tanto sfolgora pe' versi subitanei », e pubblicò tre lettere dell'amico di Vienna, che, sotto il nome di Daniso Tiriano si oppose con sarcasmo a tutto ciò che era stato sostenuto nell'articolo Sgricciano.[2] È evidente che la *Biblioteca Italiana* seguì una politica simile a quella di quando aveva pubblicato la lettera della Staël: far dire cioè la verità con un secondo fine e rinnegandola ben presto. E l'adirato Piacentino mostrò più tardi nel bellissimo *Discorso* al *conte Saurau,* che ha il sapore dei lazzi sorbi, tutte le scaltre mene poste in opera per allontanare gl'illustri e non prezzolati collaboratori chiamati dapprincipio a dar credito e fama alla Rivista. Nè oggi noi dobbiamo rimproverare quei primi collaboratori incontaminati, che veramente amavano la caduta d'Italia.

In questa maniera l'Acerbi metteva subito in pratica la confidenza segreta che aveva fatta dapprincipio al Carpani, scrivendogli: « Il mio progetto ebbe per iscopo principalmente due oggetti: escludere la mediocrità dal giornale, dargli un'aria d'imparzialità e d'indipendenza, e

[1] GIORDANI, *Opere,* vol. III, pp. 256 segg.

[2] GIORDANI, *Opere,* vol. III, pp. 252 segg.

Digitized by Google

mantenere nello stesso tempo tutta quella influenza necessaria per guidare lo spirito del giornale medesimo e costituirlo un mezzo da dirigere l'opinione pubblica in senso opposto ai passati sistemi ». E chi legga le lettere danisiane e la nota del Direttore alla seconda, vede appunto con quali arti l'Acerbi si procurasse il modo di mostrarsi sereno mediatore, di darsi a tutto pasto l'eterno vanto d'imparzialità; vede che la insidiosissima accusa che quegli animi vilissimi movevano ai veri Italiani per difendersi screditandoli, era di non amare la patria, di dimenticar che l'Italia, sebbene divisa in più Stati e Governi, era una nazione come la Grecia, come la Germania. Però il Berchet esule, scriveva sdegnosamente il 5 gennaio 1825, di aver incontrato anch'egli « la taccia di poco amore del proprio paese, la metafora obbligata del mordere il seno alla propria madre. Vergogna!... Italiano sparlar dell'Italia »! « Sì, eh! — esclama. — Me li rammento ancora i tempi quando quest'accusa, movendo di soppiatto da'pandemoni delle polizie tedesche, usciva fuori allindita il volto d'un poco di bellezza e di un poco di gioventù, tanto da potere, quantunque ribalda e tutta lercia sotto panni, infinocchiare qualche gonzo. Ma i commessi delle polizie, *segreti e pubblici,* l'hanno poi tramenata cotanto, l'hanno cotanto fatta correre su e giù a seminare zizzanie tra di noi ed *adulare una falsa boria soporosa* nella coscienza di chi amando la patria non domandava a se stesso in che poi consistesse l'amarla davvero, l'hanno indotta, dico, a cotanto scialacquo delle sue forze, che a lei sono rimaste oramai solo le grinze e la goffaggine ».[1]

Il Berchet medesimo frattanto, raccogliendo la penna ardimentosa del Borsieri e scrivendo negli ultimi tre mesi del 1816 la *Lettera semiseria di Grisostomo* era sorto terzo a dir libere e schiette parole, a incalzare: « Alle calunnie, chè calunnie pur anche piovono addosso all'Italia, non istate ad opporre altro che la dignità del silenzio, e cadranno di per sè. Ma de'consigli giovatevi: e la gloria della vostra terra ricuperatela col far voi, non col citare le opere degli avi vostri.... Vincete l'avversità collo studio, smettete una volta la boria di riputarvi i soli Europei che abbiano occhi in testa; smettete la pe-

[1] G. BERCHET, *Opere* pubblicate da F. CUSANI, Milano, Pirotta, 1863, pp. 136 seg.

Digitized by Google

tulanza con cui vi sputate l'un l'altro in viso e per inezie da fanciulli; unitevi l'un l'altro coi vincoli di amorosa concordia fraterna, senza della quale, voi sarete sempre nulli in tutto e per tutto. E poichè perspicacia d'intelletto non ve ne manca, solo che vogliate rifarvi dalle male abitudini, lavorate, ve ne scongiuro, e lavorate da senno. Ma prima di tutto spogliatevi dalla stolida devozione per un solo idolo letterario ». Egli ripeteva non pure le idee del Breme e del Borsieri, ma formulava inoltre la contrapposizione di classicismo e romanticismo, latente fino allora. Questa non poteva dapprincipio destar sorpresa nè contrasto nella *Biblioteca Italiana* che « aveva esordita sotto gli auspici della Staël e dello Schlegel », ed era sotto il patrocinio del Sardagna che « si professava apertamente romantico »; e a ragione scrive il Luzio che « le autorità austriache non attribuirono punto alle battaglie tra classici e romantici carattere ed importanza politica ». Ma solo dapprincipio, e non già perchè « le simpatie officiali » si rivolgessero ai novatori le loro idee, « meglio assai de' *vecchiumi del classicismo,* rispondevano agli intenti governativi di *emancipare gl' Italiani da un angusto patriottismo* ».[1] Vi fu poi una vera gara di zelo in parte antagonistico, fra quelle stesse Autorità e gli Italiani venduti all'Austria e legati alla Polizia aperta e segreta. Dai documenti ch'egli cita, e dall'esame degli scritti della *Biblioteca Italiana* risulta questo fatto: le autorità austriache non potevano rinnegare il romanticismo per convinzioni nazionali, perchè caro alla maggioranza e perchè esso giovava a tener alto il prestigio della civiltà tedesca; ma, per mezzo di coloro che avevano nelle mani le fila della polizia e vedevano le cose più davvicino, usarono un sistema complesso, consentirono alla corrente « concepita da intelletti più sereni, più lontani dalle immediate vicende politiche e sociali, intenti ad un'ideale trasformazione estetica che mette capo all'arte moderna », e combatterono strenuamente l'altra, « propria di coloro che diressero i loro sforzi verso uno scopo più immediato, ma per sua natura meno definitivo: il risorgimento politico della nazione ». Ed ebbero buon giuoco, letterariamente parlando, perchè questi ultimi « non sempre poterono conciliare cose ch'erano per se stesse inconciliabili »,[2]

[1] LUZIO, *G. Acerbi e la Biblioteca Italiana,* in *Nuova Antol.,* fasc. 1° novembre 1896, pp. 475 e 481.

[2] E. CLERICI, *Il Conciliatore,* Pisa, 1903, p. 234.

Digitized by Google

Digitized by Google

proposizioni scevre d'eccezione erano sì cautamente inviluppate le massime che gli autori volevano diffondere, che non poteva bastare l'avvedutezza dell'ufficio di Censura per iscoprire il senso e scopo di molti articoli ».[1] Tutto ciò era fatto con i soliti sotterfugi, perchè il Governo austriaco era « essenzialmente ipocrito »,[2] e nelle istruzioni pubbliche la Censura era assai moderata. Il fatto è, che senza apertamente sopprimerlo, si riuscì a far morire il *Conciliatore* di consunzione, non lasciando che il titolo degli articoli e il nome degli autori.

Più ampia prova di queste mene occulte a cui si associò volgarmente l'Acerbi, dava la polemica Carpani-Majer, nel secondo periodo della *Biblioteca Italiana.*

***

Una nuova onda di romanticismo partì da Venezia e venne a travolgere lo stile tragico-classicheggiante degl'imitatori del David: Andrea Majer ne fu il teorico, Francesco Hayez l'artista; l'opera di entrambi nacque da impulso spontaneo e precesse alquanto il fiorire del Delacroix e del Delaroche.

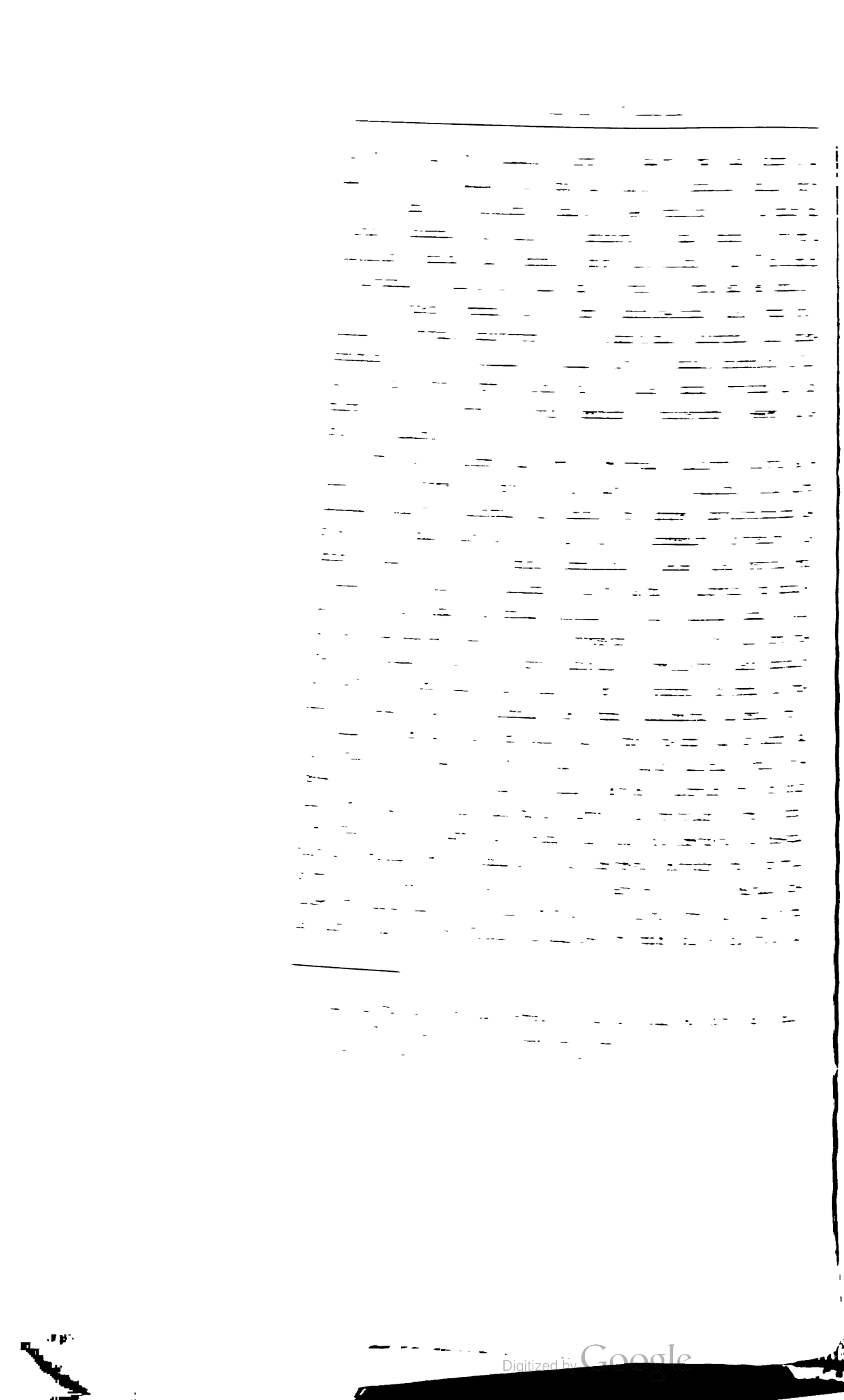
Nel 1817, mentre il cavalier Majer, socio della R. Accademia di Belle Arti, attendeva al volume: *Della imitazione pittorica e della eccellenza delle opere di Tiziano,* che dedicava a Leopoldo Cicognara, presidente dell'Accademia, un protetto dello stesso Cicognara, l'Hayez, leggendo la *Storia delle Repubbliche Italiane* del Sismondi sceglieva per soggetto di quadro *Pietro Rossi,* e si metteva con ardore nella nuova via, senza nulla sapere della questione classico-romantica che stavasi agitando a Milano, e che pareva aspettare in lui il Grossi della pittura. Il libro del Majer usciva nel 1818, e l'Acerbi lì per lì l'annunziava con molta lode nel Proemio del 1819, promettendo di parlarne nei prossimi fascicoli. Ma il Veneziano giungeva in mal punto a mostrare anch'egli, — come i letterati romantici del *Conciliatore,* — il corrompimento e la decadenza dell'arte, la musica non esclusa; ad

---

[1] CANTÙ, *Il Conciliatore e i Carbonari,* Milano, 1878, p. 60, in nota, p. 98, n. 8.

[2] CANTÙ, *Monti e l'età che fu sua,* p. 99.

Digitized by Google


Digitized by Google

luce nel periodo di tempo che abbiamo impreso a contemplare; ma il signor Majer disgraziatamente è nelle belle arti ciò che erano i romanticisti nelle belle lettere; egli esclude ogni bello ideale, disprezza i greci modelli, e non riconosce altro prototipo che la natura. Noi non potevamo confidar meglio l'analisi della sua opera che al signor Giuseppe Carpani, benemerito nostro collaboratore, residente a Vienna, il quale con tre lettere successive a noi dirette, rileva i paradossi dell'Autore, lo combatte con le sue proprie armi, difende i sani principî dell'arte, e coll'autorità de'sommi maestri e degli stessi pittori naturalisti sviluppa i principî del bello ideale, e mostra in qual modo e fino a qual segno possa essere lodevolmente imitata la natura. Le lettere del signor Carpani sono scritte con vivacità e disinvoltura, con caldo amore per l'arte, con abbondante erudizione. Caro alle muse per alcuni felici suoi drammi, caro agli amatori di musica per le sue lettere Haydine, ha bene meritato una terza volta delle arti del disegno delle quali mostrasi con queste lettere propugnatore passionato ed erudito conoscitore » (pag. 101).

A questa sfrontata provocazione, il Majer che conosceva la diffusione e l'autorità della *Biblioteca* non istette più cheto, e si diè a scrivere in forma concitata e diretta l'*Apologia* delle nuove teorie estetiche. Ai primi d'aprile essa era già pronta, ma come già per il *Conciliatore*, si stabilì una vera congiura, perchè non venisse alla luce. « Le cabale di persone malevoli ch'eransi impegnate d'impedirne con tutti i loro sforzi la pubblicazione » — come scrive lo stesso Majer, — costrinsero l'Autore a farla stampare fuori dello Stato Lombardo-Veneto, dal Molini a Firenze; ma le medesime cabale ne indugiarono fino all'ottobre la composizione, e la resero « in infiniti luoghi affatto inintelligibile » con una « farraggine tale di errori i più grossolani, di cangiamenti e storpiature di vocaboli », che egli fu costretto a gettar sul fuoco senz'altro la prima edizione, e a farne eseguire un'altra sotto i suoi occhi a Ferrara.[1]

Nel frattempo Francesco Hayez terminava il suo *Pietro Rossi*, ed esponendolo a Milano, ove si stabiliva nell'estate del 1820, otteneva un grande successo ed una popolarità grandissima. Egli giungeva in

[1] MAJER, *Apologia*, cit., 1820. p. III.

Digitized by Google

buon punto e diventava l'idolo del romanticismo manzoniano, perchè parve incarnare gl'ideali di quella scuola, della quale cominciò tosto a illustrare al popolo i capolavori e a ritrar col pennello i maestri.

Le autorità austriacanti, direttrici del gusto pubblico, vennero allora per amore o per forza ad un compromesso, di cui ci resta come curioso documento il *Discorso* del vice-segretario della I. R. Accademia, Ignazio Fumagalli, uno dei futuri nuovi direttori della *Biblioteca Italiana*. Egli lo leggeva con grandissima solennità il 29 agosto 1820, in occasione della distribuzione de' premi, fatta con gran pompa dal conte Strassoldo, e l'Acerbi si compiaceva di pubblicarlo per intero nel fascicolo dell'ottobre. In questo *Discorso* si vengono bensì ad ammettere certe novità, con certa discrezione quanto alla pittura; ma, quanto alla scultura, ohibò, manco parlarne! *Bello assoluto* ha da essere!

Anche col Majer si cercò astutamemente di venire a patti; l'Acerbi fu l'intermediario, e furono tesi perfino gli articoli del trattato; ma il leale e libero Veneziano non si lasciò adescare; anzi — come vedremo — svelò il giuoco, specialmente nella prefazione e nelle ultime pagine di quell'*Apologia* che non riusciva a poter pubblicare. Il Carpani, « cui all'opposto tutte le aure spiravano seconde »,[1] faceva uscire a Padova la seconda edizione riveduta e corretta delle Majeriane o lettere pittoriche, e il Direttore della *Biblioteca,* annunziandola nel fascicolo d'ottobre, per non « defraudare » i suoi lettori ne riportava l'*Appendice,* la quale contraddice a spada tratta la novella scuola pittorica dei nazareni, che, — per opporsi allo stile « tragico-esagerato-francese », rimproverato da Federico Schlegel; — affermava doversi rivolgere ai quattrocentisti. Ma l'*Apologia,* che si stava pazientemente ristampando, turbava non poco i sonni dei due *colleghi* i quali avevano visto fallire le loro mene. Il Carpani, di tutto avvisato appuntino, già protestava da Vienna con mille sarcasmi di non volerla neppur leggere quando fosse uscita (15 novembre), e mandava alla *Biblioteca* una lettera a lui diretta dal famosissimo Canova che veniva a confermare i giudizi *imparziali* (grande aggettivo questo per gli austriacanti!) del suo panegirista, il quale combattendo « alcune singolari massime » del Majer « con squisita eloquenza e sapere e intendimento » aveva di-

[1] MAJER, *Apologia,* cit., p. III.

Digitized by Google

feso « l'onor patrio e quello dell'arti belle ».[1] Sfido! Si trattava nientemeno che d'aver giustificato tutta l'opera canoviana.

Più si avvicinava il pericolo, e più si temeva; così nel Proemio del 1821 l'Acerbi metteva di nuovo le mani avanti, scrivendo in questa forma: « Sentiamo che il signor Majer abbia già preparata la risposta (alla 2ª edizione delle Majeriane) ed abbia mancato al giuramento del suo silenzio (*sic*); anzi non una volta ma due egli vi ha mancato a quest'ora, quantunque il pubblico non ne sappia ancor nulla. Dicesi che fattane un'edizione a Firenze, la richiamò ed un'altra ne compiè poscia a Ferrara, che non si è ancora veduta, e che diede occasione ad una faceta lettera, che piacque al sullodato signor Carpani d'indirizzarci, e così prevenire (*sic*) il suo avversario prima di leggere il suo libro ». Nè dopo di questo, altri *proemi* pubblicava l'Acerbi, che aveva mummificato nella sua Rivista anche l'arti belle, riducendosi a riferire solo delle incisioni e delle calcografie.

Avevasi ben ragione di temere, perchè il Majer era riuscito a capire a fondo quale fosse lo spirito occulto che aveva mosso la guerra del Carpani, e osò alludervi di continuo nell'*Apologia*, in quei momenti di repressioni violente, di prigionie, di condanne a morte. Così egli accenna alle « influenze atmosferiche » che « hanno regnato » nel 1819 mutando il primo giudizio dell'Acerbi (pag. VII), e — ripetutamente — alla malizia e alla malafede dell'avversario; riporta a lettere di scatola quelle riflessioni sulle nostre discordie civili, che erano state presentate con vilissima ipocrisia, quasi « terribile e ingiusta invettiva contro l'Italia », a fine di calunniarlo presso i concittadini quale nemico del suo paese (pag. 226, segg.); e dice al Carpani con molta finezza: « Voi continuerete sempre a pretendere, che le produzioni delle arti imitative devano piacere soltanto a voi, e ad un centinaio d'intellettoni sperticati come il vostro. Io sostengo, al contrario, ch'esse sono il patrimonio di tutto il genere umano. In fatto di belle arti voi siete ultrarealista, ed io liberale. INTENDIAMOCI BENE VEH! SIGNOR CARPANI: liberale *in fatto di belle arti* » (pag. 215). E veramente la politica austriacante voleva ad ogni modo che gl'Italiani si baloccassero con un'arte *sui generis*, con un'arte secondo certi canoni inviolabili, diplo-

[1] *Biblioteca Italiana*, fasc. del novembre, p. 426.

Digitized by Google

maticamente stabiliti. Ma il Majer nell'ultimo discorso dell'*Apologia*, discute con sottile ironia, con molta accortezza, e rifiuta il *trattato di pace* « diplomatico », diviso in XI articoli, dei quali uno *secreto*, che gli era stato proposto dal Carpani « colla mediazione del suo Alto e Potente Alleato signor Acerbi »; trattato di pace, steso con « tutto lo studio », « secondo le formule della *routine* Cancelleresca » (pag. 242), perchè da esso doveva « dipendere il destino della Pittura, e la preservazione dei diritti di proprietà di tutti i primari Artefici ». (pag. 243).

Come si vede, l'*Apologia* che termina col solenne rifiuto di una « pace svergognata » e con una nobile dichiarazione di guerra agli ingannatori, è ben più che una protesta personale di scrittore offeso nell'orgoglio delle sue convinzioni: è una vera ribellione contro il falso e vuoto e sonnolento classicismo bandito dalla politica per opprimere ogni libero slancio, per imporre ceppi sotto ogni forma. Però non aveva torto il Giordani, quando diceva, sdegnato della « prole bastarda » che usciva nella *Biblioteca Italiana:* « Bisognerebbe poter riposare in certi tempi l'intelletto e la volontà, come si ripongono in cassa i panni che la stagione non consente ».[1] Che il Majer non riponesse l'intelletto e la volontà, che svelasse la malafede degli austriacanti fu un colpo tanto terribile, che questi non lo dimenticarono più. E cinque anni dopo dovevano cercare ancora una giustificazione, scrivendo nella *Necrologia* del Carpani: « Il signor Majer rispose alle lettere del Carpani con una *Apologia* nella quale mette in dubbio la buona fede del critico ed avviluppa ne' suoi sospetti anche il Direttore della *Biblioteca Italiana*. Il Carpani ha provato al signor Majer che non era guidato ne' suoi giudizî da nessuna personalità, da nessuna inimicizia, da nessun livore. La prova consiste in queste due righe espresse nel suo codicillo in data del 21 gennaio 1825: *Item lascio al cavaliere Majer veneto il mio busto di Canova* (mandatogli da quello insigne scultore medesimo) *in attestato di vera stima ed amicizia*. Questo tratto singolare che tanto appalesa il bel cuore del nostro Carpani, merita di essere tramandato alla posterità; ma lo merita eziandio il rossore che ha provato alla notizia del dono il cavaliere Majer, e ch'egli ha manifestato con una lettera commoventissima all'erede del defunto ».[2]

---

[1] E. MONTANARI, *Arte e letteratura*, ecc., cit., p. 146.

[2] *Biblioteca Italiana*, vol. XXXVII, pp. 284 seg.

Digitized by Google

Ma l'anno prima (1824) il Carpani era venuto a confermare ancora quale fosse l'occulto movente delle sue polemiche, proseguendo a preparare il contravveleno all'*Apologia,* in una terza pubblicazione delle *Majeriane.* In questa edizione compariva un *Corollario* che doveva contrapporsi ancor più direttamente alle teorie romantiche, e far l'effetto del *trattato di pace* andato a vuoto. Di fatto il Milanese intese di esporre in tale scritto tutto il suo sistema estetico, l'essenza delle arti belle, il modo di raggiungere in esse la perfezione. E se la morte non interrompeva l'opera già annunziata non sarebbe bastato neppur questo; perchè il Carpani, volgendo gli occhi anche in Francia, ove trionfavano appunto allora il Delacroix e il Delaroche, si proponeva la confutazione dei due volumi del Kératry contro il famoso *bello ideale,* usciti a Parigi nel 1822.

L'ultimo scritto dell'edizione 1824 ci prova anche una volta a che tendesse la pelosa carità di patria degli austriacanti, e quel loro classicismo che — per così dire — dava la *moule* dell'*arte con licenza de' superiori.* Esso ha un titolo alquanto lungo: *Saggio di confutazione dell'errore di quelli che vociferano scadere di presente gli studi, l'arti e le scienze in Italia;* è come la conchiusione dell'opera e comincia nel modo seguente: « Non è solo il Majer a lagnarsi di un preteso decadimento delle arti liberali e delle scienze nell'Italia a'giorni nostri. Contaminato il suolo natìo, questa malnata sentenza crebbe a volo, siccome la mal'erba far suole; e, via diramandosi, prestamente radicò nell'estero *con richiamarsi in forse quell'antico primato d'onore che la santa voce della Storia assegnato avea alla nostra nazione* nel generale rincivilimento de'popoli europei. Così ingiusta opinione combattere è dunque il dovere di ogni anima italiana; e n'è d'altronde sì agevole la vittoria, che viltà sarebbe il non venirne a battaglia ». Il Carpani fa poi l'enumerazione delle glorie italiane bellamente catalogate in classi a seconda dei varî generi d'arte e di scienza, riserbandosi di fermarsi sul Canova — il marchese d'Ischia — e sul Rossini in particolare. Dice che se ora l'Italia non è sola nel regno dell'arte, gli altri hanno preso da lei le loro glorie e attende pieno di fede « qualche bel Genio » novello, preparato come il Rossini « dal furiare medesimo dell'ostinata burrasca », perchè, tornata la pace, venga « a riparare in qualche modo i sofferti danni, l'onte non meritate ». Termina svelando con tono fatidico, in modo gonfio e altisonante le sette Meraviglie (mi raccomando

Digitized by Google

la maiuscola!) dell'età sua, Meraviglie tutte italiane! E queste erano il Canova, il Rossini, il Paganini, la cantante Catalani (*sic*), il Mezzofanti, il Mai e.... lo Sgricci! Prezzo dell'opera è il fervorino finale ch'egli fa « col cuore sulle labbra » ai giovani, dopo aver esclamato: « o vaga, o cara, o briosa gioventù, che l'italiana patria infiori e conforti », insistendo perchè non isdegni le sue voci: « Del tuo bene si tratta, dell'onore della culla (*sic*) ». Il Carpani viene dunque a travisare, a insozzare con astuta politica, insieme con gli antichi avversari della Staël, l'idea che aveva dato già conforto al Foscolo nell'attesa di giorni migliori.[1] Egli dice: « La gloria delle nazioni non istà nel numero de' suoi reggitori. Se molti, se pochi sian essi, od un solo, non monta.... Nella saggezza dei governanti e de' governati sta il vero lustro di un popolo, la vera sua felicità »; e rispondendo agli « sconsigliati scrittori » che avrebbero voluto « farci bramare.... i tempi ferocemente ridicoli » dei Comuni, che « i bei giorni d'Italia si piaccion nominare », e facevano consistere « in una chimerica indipendenza.... la somma dei beni, ed in un impossibile concorso d'ognuno al governo di tutti.... la gloria di ciascun popolo », esclama con basso linguaggio: « L'Italia non fu da gran tempo sì infelice che da che l'appannò l'alito delle.... appestate dottrine » dei « falsi Dottori delle Genti », i quali « accesi d'orgoglio preferiscono la pulce che morde e salta a sua posta al destrier generoso che, docile al fren che lo regge, porta l'eroe alla vittoria, e i perigli ne divide e il trionfo ». La chiusa finalmente conferma, indorandolo, il programma del vilissimo servaggio: l'Italia deve baloccarsi beatamente con l'arte, attestare agli altri paesi con la pomposa livrea, la potenza e la benevolenza del padrone, lasciare a lui la briga del governo ed esser pronta a ricordarsi dell'antico valore sol quando egli ne abbia bisogno.

***

Ma se le altre arti non potevano mantenere indiscusso il primato italiano presso gli stranieri, Gioachino Rossini era riuscito a diventare sovrano assoluto nel regno della musica. Nè meno interessante è per-

[1] MONTANARI, *Ugo Foscolo e le Grazie*, già citata,

Digitized by Google

ciò il contegno degli austriacanti di fronte all'Elios d'Italia, al Giove della musica, all'Orfeo, al Dio dell'armonia.

Benchè i classicisti arrabbiati e gelosi infuriassero contro il possente sprezzatore di ogni regola, benchè, tra gli altri, contro lui si scagliasse in Germania, e perfino con libelli, un Carlo Maria Weber, Gioachino Rossini diventò subito il protetto del Metternich, il beniamino della Corte di Vienna, il « musicista della Santa Alleanza ». Come mi pare di aver dimostrato in un altro saggio,[1] egli si prestò mirabilmente per sua natura alla politica dei nuovi padroni e al bisogno di pace e di giocondità prepotente nei popoli dopo le guerre napoleoniche. Era di grandissimo ingegno, era quant'altri mai l'uomo della Restaurazione, e il Carpani, già direttore degli I. R. Teatri di Venezia, famoso e autorevole nel mondo musicale per le Haydine, regolò la marea dell'entusiasmo.

Così, nelle colonne della *Biblioteca Italiana*, con lettera del 10 febbraio 1818 rimbeccava l'anonimo della *Gazzetta di Berlino*, che nel n. 7, criticando acerbamente il Rossini « meteora del cielo italiano », aveva chiamato il *Tancredi* « un vezzoso nulla, una vescica piena di vento ». La sua parola era tanto più efficace, in quanto egli con la solita *imparzialità*, mostrava di non lasciarsi abbagliare dal « Sole dell'armonia », così da non vederne le macchie; nè a caso il Majer ricordava nel primo discorso dell'*Apologia* (pag. 7) il « fulminante articolo » contro il « povero Gazzettiere di Berlino ». Perchè in ogni particolare fosse ripreso e travisato e bruttato il concetto del Giordani e del Foscolo che l'Italia soggetta poteva almeno vincere la gloria della forza con la gloria dell'arte, il Carpani contrapponeva a Napoleone che cade a metà del suo cammino superbo, il Rossini che, avendo a « ministro... il *piacere* », ad « alleata la natura », « procede senz'accorgersene ad una conquista sì smisurata che nella favola d'Orfeo trova soltanto un'imagine ».[2] Tale parallelo, per altro, era soppresso nella prima pubblicazione, da una Censura ancor timida di fronte al colosso tuttora vivo.

---

[1] MONTANARI, *La musica nel Carme alle Grazie*, in *Roma Letteraria*, marzo 1905.

[2] CARPANI, *Le Rossiniane*, p. 143.

Digitized by Google

Il Carpani riuscì anche a far rimettere in riga, per amore del Rossini, un tale che militava nelle sue file, ma ardì uscirne un istante, per privata vendetta, scrivendo nelle rinomatissime *Appendici musico-teatrali della Gazzetta di Milano:* Francesco Pezzi. Di lui diceva il Direttor generale di Polizia in una relazione sull'influsso del giornalismo, del 28 novembre 1821: « L'accuratezza del Pezzi nella redazione del suo foglio secondo le mire dominanti del Governo austriaco viene universalmente e costantemente ritenuta massima; tuttavia conviene osservare che egli venne qualche volta dalle autorità politiche censurato. per l'inserzione di notizie non consentanee ai principî adottati dallo attuale Governo, e che nell'*appendice talvolta si permette di lanciare colpi di privata vendetta* »,[1]

Minacciò così di andarne di mezzo proprio il molto benemerito Giuseppe Carpani con tutta l'*arte con licenza de' superiori!*

Occasione di un'aperta polemica fu la lettera del Carpani piena d'entusiasmo per la *Zelmira*, rappresentata a Vienna nel 1822. Questa lettera fu approvata in Europa dai più, e nessuno dei meno si risolse a confutarla di proposito; in Italia l'*Osservatore Veneziano* promise, ma non diede, un articolo contrario; il Pezzi, seguito dal *Giornale delle Due Sicilie* (N. 255), sua fonte alleata di notizie, scese invece in campo arditamente. Nella *Gazzetta di Milano* del 24 e del 26 agosto, ripetendo che il Rossini non si era ancora risolto a stringere alleanza fra l'ispirazione e la scienza, contrapponeva al Pesarese, secondo il solito, il perugino Francesco Morlacchi. Il Carpani rispose per le rime; il Pezzi pubblicava la sua lettera nell'*Appendice* del 7 ottobre facendo una lunga aggiunta al Supplemento per annotarla passo per passo. Nè la polemica finì a questo punto, perchè il 19 giugno dell'anno seguente scappava detto al Direttore della *Gazzetta di Milano* che la musica del Rossini « tuttochè detta meravigliosa, non era giunta per anco ad operare le meraviglie della musica degli antichi », il portento di Orfeo che « co' suoi canti scacciò la barbarie fra i Traci », e di Tirteo che « collo stesso mezzo accese di nobile ardore il coraggio de' Lacedemoni ». Di queste scappate alquanto pericolose seppe approfittare subito il Carpani, il quale, con la falsa data di Roma 29 giugno, firman-

[1] CANTÙ, *Il Conciliatore e i Carbonari*, Appendice, p. 286.

Digitized by Google

dosi *La moglie di un vostro associato,* mandava alla *Biblioteca Italiana* una lunga lettera volgarmente satirica per affermare che nè vi erano in Europa barbari da incivilire, nè gli eserciti avevano bisogno di Tirtei per essere valorosissimi; e che d'altra parte era « dovere d'ogni italiana donna il non tollerare che italiane penne (*sic*) le glorie di un italiano genio, di offuscare od infievolire si attentino ». Il Pezzi, piccato, rispose il 1° settembre che il Rossini aveva operato un miracolo più grande ancora del miracolo d'Orfeo, poichè se questo aveva cacciato la barbarie, quello era riuscito « a farsela tutta amica ». Nondimeno, dopo d'allora, ci fu chi lo costrinse a moderare il suo linguaggio antirossiniano.

Ma lasciamo ormai le basse zuffe di quelle penne ignobilmente vendute e vediamo noi il vero miracolo del Rossini.

Mentre l'arte ufficiale in Italia era tutta un classicismo riscalducciato e infecondo, o un romanticismo dottrinale essenzialmente estetico, per il Rossini la musica sola, non costretta in un letto di Procuste, potè impersonare liberamente il nuovo periodo dell'arte e dar gloria alla nazione di fronte agli stranieri. Era lingua universale, nè fu soggetta a costrizioni speciali; rispondeva ai bisogni dell'Europa intera, nè destò sospetti.

Così giocondamente regnando sciolta da ogni freno importuno, dopo aver ricevuta nascente il battesimo dal Berchet,[1] la musica rossiniana riusciva ad esser l'unico rifugio della libertà. Però con bella e acuta imagine Arrigo Heine la chiamava « un abisso coperto di rose » quando scriveva (1828-29): « Veramente per amare la musica italiana d'oggi e comprenderla con intelletto d'amore bisogna aver dinanzi agli occhi il popolo stesso, il suo cielo, il suo carattere, la sua fisonomia, i suoi dolori, le sue gioie.... Alla povera Italia schiava è vietato di parlare, ed ella non può esprimere i sentimenti del cuor suo che per mezzo della musica. Tutto il suo odio contro la dominazione straniera, il suo entusiasmo per la libertà, il tormento della propria impotenza, il mesto ricordo della passata grandezza; e poi la debole sua speranza, l'ansioso attendere, la bramosia di soccorso; tutto ciò si nasconde in quelle melodie che dalla più grottesca ebbrezza della vita trascorrono

[1] MONTANARI, *La musica nel Carme alle Grazie,* pp. 125 segg.

Digitized by Google

in elegiaca tenerezza, e in quelle pantomime che da lusinghevoli carezze prorompono in minaccioso sdegno ».[1]

Alle quali parole rispondono quelle che pubblicava alcuni anni dopo (1836) Giuseppe Mazzini, attestando che l'arte è immortale in Italia, ma la tirannia le aveva strappato la penna e il pennello, ed essa, dopo di aver lottato valorosa « pour échapper au cercle qu'on traçait autour de lui, à la formule qui le subjuguait, quand tout langage lui fut interdit, il chercha un refuge dans la musique ». E: « c'est lá qu'est son règne aujourd'hui — esclama rapito d'entusiasmo — ; c'est là dans cette langue universelle, qui ne relève que du Ciel, qu'il formule sa puissance et ses voeux ». Il Rossini giganteggia, « Rossini, reaction sublime de la personnalité humain luttant sons l'étreinte sociale...; Rossini, protestation énergique de la vie italienne comprimée, qui s'échappe en élans titaniques, qui monte au ciel en gerbes de feux par des gammes ascendantes, rapides et audacieuces comme une pensée de révolte, retombe soudain, et d'un seul bond, comme frappé de la foudre, sous le poids d'une inépuisable fatalité; pleure, crie et gémit comme une âme emprisonnée qui cherche sa délivrance, puis, tout-à-coup s'agenouille et prie dans une sainte et douce ferveur, par des tierces longtemps soutenues, dérobées aux cantiques des anges, flottant ainsi dans des variation de son thème éternel; *joie* et *douleur, chute* et *espérance* ». La politica, riguardando alle rose bellissime, riguardando fiduciosa a quel giocondo musicista, bel tipo di buontempone, nemico di ogni torbido e di ogni sommossa; a quel Rossini che riusciva a divertire il suo secolo, e, cosa più rara, a divertir se stesso, non s'accorgeva di pericolo alcuno. Ma se non era in lui quello spirito di patriottismo che si studiò di trovar più tardi l'Italia venerando l'ingegno sovrano, la sua opera non poteva naturalmente sottrarsi allo svolgersi dei tempi. E ciò è tanto vero, che quando egli restò addietro alla nuova generazione, tacque d'un tratto, nel fior dell'età, a trentasette anni; perchè alla musica, unica gloria nostra universalmente riconosciuta, dovevansi congiungere infine non più solo i secreti desideri, le secrete speranze,

[1] Vedi *La vita italiana nell'Ottocento.* Conferenze, Firenze, Bemporad. Seconda serie, vol. II, p. 138 (G. MAZZONI, *La poesia patriottica e G. Berchet*). È pure da vedere lo scritto dello stesso MAZZONI, *Rossini classico e romantico*, in *Onoranze a G. Rossini*, Firenze, 1902.

Digitized by Google

bensì l'opra degl'Italiani insorgenti. Il *Guglielmo Tell* già varca il termine imposto al regno del *Musicista della Santa Alleanza* e il Rossini stesso si meraviglia della sua audacia. L'Austria per dare al *Tell* il passaporto in Italia lo vuol mascherato sotto altri panni, e non pertanto nel novembre del 1821 il Giordani scrive: « In Firenze si fa la musica del Guglielmo Tell; e perchè è troppo applaudita si arresta spesso la gente ».

Nell'aver mantenuto ancor viva la divina fiamma dell'entusiasmo fra i suoi concittadini, quando l'Austria vegliando maternamente, cercava di cullare i sonni all'Italia; nella briosa risposta: « alla mia musica non si dorme » data a chi lo chiamava per ischerno *Monsieur Vacarmine*, sta la maggior gloria del più popolare dei musicisti; nè il Rossini ha bisogno di postuma riabilitazione alcuna, contraria alla storia.

Catania, 31 marzo 1907.

EUGENIA MONTANARI.

Digitized by Google

Digitized by Google

DAL CARTEGGIO INEDITO DI CESARE GALVANI

A MARCANTONIO PARENTI[1]

Nella Biblioteca Estense di Modena si conservano, da poco acquistate, le lettere, non scarse di numero, dirette da molti amici a quel dotto uomo che fu Marcantonio Parenti; tra le quali, giunte ultime, quelle di Cesare Galvani, cavaliere e capitano e direttore dell'Archivio del Duca e della *Voce della Verità*, e in ultimo abate. Di questo carteggio, pubblico, poco aggiungendo di mio, que' soli fatti ivi riportati o quei giudizî, la cui conoscenza non sarà, credo, inutile agli studiosi, e a chi specialmente vorrà un giorno trattare le vicende di quegli uomini e del giornalismo di Modena.

Non sono molte coteste lettere del Galvani, nè molti in esse gli argomenti trattati: ma il Galvani, nello scriverle, si rivolgeva al « migliore », al « più sicuro e affezionato amico », al suo « amore »; così che esse hanno importanza non saprei se maggiore dalle cose dette o

[1] Avverta il lettore, che questo è scritto dell'agosto del 1906; perchè la lettera del Galvani, del 26 agosto 1830, è stata frattanto pubblicata su *Il Panaro* (numero del 24 ottobre 1906), e l'amico Edmondo Clerici ha avvertito che il Veratti segnava gli scritti suoi con la sigla *Th*, e che suo è quello comparso sul numero della *Voce* del 21 marzo 1833 (vedi il *Giornale storico della lett. it.*, XXIV, p. 390).

Digitized by Google

dalla sincerità vera con la quale il Galvani dipinge sè stesso sussurrando quelle all'orecchio dell'amico.

Ecco intanto un breve accenno al Mattioli:

Modena, 20 luglio 1833.

.... Quanto al Mattioli, il suo processo si fa con un silenzio impenetrabile; se non che, la voce pubblica lo accusa di gravissime trame politiche. Quello però che ha prodotto gran senso anche nei suoi amici, si è il sapersi che S. A. R. è di una estrema clemenza verso quelli (come Mattioli) che possono dirsi sue creature favorite, talchè, quando ne ha scoperti degli ingrati, li ha solo privati dell'impiego; mentre, in questo caso, l'ordine dell'arresto e del modo tutto tenuto, viene direttamente da lui, senza partecipazione, a quanto sembra, di alcuna autorità. Se si dovesse credere a quanto il pubblico vocifera da jeri in qua, Mattioli sarebbe risultato realmente reo. Dio voglia che la verità si scopra....

E quando, nel luglio del '30, Parigi insorse, il Galvani, che si dichiarava [1] « disposto eziandio a morire martire della causa di Dio e del Trono », il Galvani così scriveva all'amico lontano, di Luigi Filippo e delle cose di Francia:

Modena, 26 agosto 1830.

.... Voi siete *assetato* delle notizie sulla ultima catastrofe di Francia? Ebbene, qui si può quasi dire di esserne assetati al pari di voi. Imperocchè ora che è stato creato quel Re (al quale sembra dato tal nome per insulto, non avendo pur l'ombra di Re); dopo che Orleans è andato sul trono, ed ha accettato solennemente e promesso di essere *un Roi Citoyen;* sembra che tutta la Francia, ugualmente in tutte le sue vaste Provincie, si abbandoni a una sicurezza simile a quella di un ubbriaco, che dopo fatte mille pazzie si addormenta senza pensieri in riva a un canale. I buoni, è vero, mostrano il loro malcontento e il loro coraggio, sostenendo nei Giornali, non già la loro causa, che è perduta, ma la propria riputazione: essi sono pochi, e non trovano pure chi li ascolti. La Vandea, la fedelissima Vandea non si muove; e una ragunanza di 25 Capi Vandeisti si è sciolta colla deliberazione di star tranquilli nelle loro case; e il marchese La Roche-Jaquelein, ultimo di una stirpe di Eroi morti in difesa del Re, ha pubblicato nelle Gazzétte, ch'egli non vuole altrimenti porsi a capo de' suoi Paesani, ma che rimarrà quietissimo in una sua villa vicina a Parigi. Tutte dunque le colonne dei Giornali Francesi sono piene soltanto di opinioni, sentenze, giudizi, ecc. Fra queste dottrine, la maggior parte sono empie; alcune però consolano della dete-

[1] Lettera da Modena del 29 maggio 1831.

Digitized by Google

stabile follia delle altre. E voi avrete letto con vero piacere il discorso di Cony, e gli estratti di quelli di Hyde de Neuville, di Fitz-James, ecc., che si trovano anche nel nostro *Messaggiere.*[1]

L'interessante, l'essenziale, sarebbe ora il sapere quali misure prendano le Potenze alleate: ma di questo non si sa nulla affatto. Molti politicastri pretendono che esse non se ne vorranno imbarazzare. Altri dicono che si contenteranno di porre grossi eserciti ai confini, come ha fatto la Prussia, che ci ha 70000 uomini. Vi sono pure alcuni che pretendono sapere che l'Imperatore mandi in Lombardia 60000 uomini. E avrei un grandissimo piacere, se questo fosse vero, perchè potrebbe porre giudizio ai Piemontesi e ai Romagnoli; i quali mi fanno temere di qualche diavoleria. Basta, preghiamo Dio che non sia nulla. Per me, se deve succedere un qualche scaccomatto in Italia, monto a cavallo, e seguo la sorte del mio Sovrano. Che se poi egli non mi volesse, vengo in mezzo ai vostri monti per non sentire che da lontano le pazzie dei Bolognesi e dei Reggiani (perchè i nostri Modenesi sarebbero i meno pazzi di tutti). . . .

Non meno curiosa, per il giudizio dato su la duchessa di Berry e per la viva manifestazione de'proprî sentimenti politici, è quest'altra lettera:

Modena, 26 settembre 1833.

Amico carissimo,

Sendo pienamente del parer vostro in quanto allo sposar la causa e non le persone, vi dirò solo che non trovo che sia da perdersi l'affetto in tutto ad una vecchia e gloriosa bandiera, perchè, cadendo per terra, si spruzzò di fango. E ciò sia detto quando la caduta per terra non sia stata per voler saltare dalle file dei fedeli a quelle dei nemici. Tanto più dunque nel caso della Duchessa di Berry,[2] ora ch'ella non fa mistero alcuno delle sue nozze, e presenta il conte Lucchesi[3] come suo legittimo marito, e affida la bambina in Livorno al Console Napoletano con tre de'suoi domestici, ed una delle sue carrozze. Dico ciò solo per scusarmi se la ricordanza di una, che fu Eroina, mi è sempre cara per la sua gloria passata, anche quando ella abbia forse rinunziato alla continuazione di un'ugual gloria nell'avvenire. Avrete dunque la compiacenza di spiegare in qual senso io sia ancora preso di ammirazione per le gesta della Berry, sebbene ora non mi

[1] Era una continuazione dell'antico *Messaggiere,* edito dagli Eredi Soliani dal 1756 al 1796, e ricomparso a intervalli dal 1800 al 1805, e risorto nel 1815, il 4 di gennaio, col nome di *Messaggiere Modenese.*

[2] Carolina Ferdinanda, figlia primogenita di Francesco I di Napoli allora duca di Calabria, e sposata al duca di Berry, nipote a Carlo X.

[3] Ettore Lucchesi Palli dei principi di Campofranco, col quale la duchessa si unì segretamente, dando la vita ad Anna Maria Rosalia.

Digitized by Google

porrei più ciecamente al suo seguito, come avrei fatto quando la credeva una nuova Giovanna D'Arco.[1] Così io, che mi sarei fatto sbudellare per Enrico V vedendo sulla sua testa il principio della legittimità, vorrei ora attendere, per sacrificargli la mia vita, di sapere s'egli appoggierà questo principio alla Religione Cattolica Romana: *et sic de ceteris*. Ma però, se noi ci poniamo a non credere più nella purezza degli altrui sentimenti e nei magnanimi sacrifici; se non abbiamo una qualche stella polare che ci serva di guida e ci illumini anche quaggiù, diventeremo ben presto tanti anacoreti, buoni bensì, ubbidienti, santi anche, se volete, ma inutili affatto, per l'indifferenza e la disunione nostra, alle viste che la Divina Provvidenza possa avere su noi pel riordinamento del Mondo: ed io credo che, come è necessaria la pompa del culto esterno per mantenere vivo l'affetto della Religione nel popolo, sia pure necessario a noi, popolo di legittimisti, di venerare qualcuno che sia posto sul candeliere.

Avete bevute sei bottiglie di Aleatico in onore della presa di Lisbona? No? Per carità, ubbriacatevi una volta per la consolazione. Ne abbiamo tanto pochi dei giorni lieti...! Ubbriacatevi dunque, e rendete ebbri anche i vostri degnissimi ospiti, ai quali vi prego di mille e mille ossequi. Mercoledì, a pranzo, avremo in Modena tutta la R. Famiglia, che Dio prosperi mill'anni, a scorno di tutta l'infame stirpe dei liberali, e delle volpi che li proteggono o scusano o difendono. Se non è un miracolo di Dio che si frapponga, quest'autunno dovremo batterci ben bene coi Rivoluzionari Romagnoli: sicchè allegri. Una buona confessione; e poi affiliamo le spade.

Perchè non posso io venire qui per un poco, a predicare ai Cacciatori attivi e Volontarj, e a riscaldarci insieme di un santo foco, prima di andare al fuoco della battaglia? Addio, mio caro amico. Mille complimenti a tutti, e amate il vostro più sicuro e affezionatissimo amico.

Le lettere però più importanti sono quelle in cui il Galvani, chiamato dal Duca per fondare e dirigere la *Voce della Verità*, racconta gl'inizî del giornale, ne descrive l'ordinamento, e a lungo poi gli sdegni destati. Non senza consolare l'amico malinconico col rappresentargli il trionfo della « buona causa », e inneggiare a Francesco IV, per la prima volta il Galvani faceva un accenno misterioso al futuro giornale, scrivendo:

Modena, 18 giugno 1831.

Carissimo amico,

Voi vi meraviglierete assaissimo del mio silenzio, come io mi vo meravigliando del poco scrivere a Modena. Se io non vi ho finora spedita quella tal lettera

[1] Così, per lungo tempo, la chiamò il giornale modenese: e il Galvani certo qui allude all'impresa dello Vandea, dalla duchessa follemente tentata nel '32.

Digitized by Google

storica, è perchè ne ho dovuta scrivere un'altra più lunga forse, e più ragionata certo, per commissione derivata *ab alto;* la quale si stampa, e della quale vi spedirò, appena uscita, alcuni esemplari da far leggere a quelle anime generose che popolano le montagne. È probabile che essa debba essere seguita ad intervalli da parecchie altre; ed è facilissimo che alcune di queste siano dettate dalla aurea penna del Prof. Marc'Antonio Parenti; ed anche di queste (le quali temo però si faranno aspettare fino a settembre), vi manderò costassù molte copie, se in quell'epoca voi sarete ancora costassù. — Nel momento non posso spiegarmi più chiaro; ma appena ci giungerà il primo foglietto, intenderete subito subito quali debbano essere i rimanenti.

Alcuni amici vostri mi hanno fatto supporre che voi siate melanconico. Come? Sarebbe possibile? Mentre sembra che Dio stesso pugni ora scopertamente a favore della buona causa; mentre le lancie e le baionette de' Russi incalzano i ribelli Polacchi fino ai ripari di Praga, e Varsavia trema udendo il tuono della minaccia; mentre la Spagna generosa, richiamando gli antichi spiriti, si presenta sui Pirenei pronta a misurarsi coi Mori del secol nostro; mentre una sacra alleanza stringe il Piemonte, l'Austria, la Prussia e la Rússsia, e gli eserciti loro combinati non attendono che un cenno per gettare la vagina delle spade vendicatrici; mentre si commuovono in Francia stessa le ceneri della Vandea, mentre io mi figuro in mente già non lontano quel giorno in cui visiterannosi le ruine di Parigi come quelle di Tebe e di Palmira;[1] voi siete melanconico? Vergognatevi! A leggere questa lettera si crederebbe che io fossi un amico del sangue e delle stragi; e voi mi conoscete ben tutt'altro. Ma, senza una gran crisi, non si esce da questa fluttuazione universale; e sin che Parigi è Parigi, il mondo intero non avrà mai pace.

Ora, passando ad altra cosa, mio carissimo amico, qual Sovrano ci ha mai accordato Iddio! Vi giuro che non ne siamo degni. Vorrei che tutti potessero udire i suoi discorsi, e partirebbero inebbriati di lui, e lo crederebbero un angelo, o un santo. Tutto spira giustizia; una giustizia consultata prima con Dio in lunghe orazioni, e temperata da clemenza e dal più eroico disinteresse verso i singoli; sostenuta poi dalla fermezza più vera verso le massime e i principj.

Insomma, io prima lo amava; ora, dopo gli ultimi colloqui, ne sono veramente innamorato. Sì, se Dio lo assiste, il Duca di Modena avrà salvata l'Italia,

---

[1] Non diversamente, la *Voce della Verità* (12 luglio 1832, n. 146), profetava, pochi mesi dopo, la distruzione di Parigi con questi versi:

Cadrà Parigi! Di quel tronco enorme
che di sè già copria la terra e l'acque,
Dio così scrive sull'avanzo informe:

Tremate o voi, cui di Babel già piacque
calcar superbi le scellerate orme.
Parigi ancor, che le calcò.... qui giacque.

Digitized by Google

e contribuirà a salvare il mondo. E contro di lui si devono spargere tante ciarle, e imputarlo di tirannia, e di avarizia, e ciò specialmente dalla pestilente razza dei Legali, *Sepulcra dealbata!* Ma anche in queste calunnie e in questa persecuzione de' moderni farisei, egli si mostra più somigliante al modello che si è proposto, cioè all'adorabil Salvator nostro; anzi, questa è la maggior prova della sua vera virtù, che dar si possa a chi conosce le parole del Vangelo e la tattica del Mondo. . . .

Cinque giorni dopo, il Galvani spiegava all'amico il mistero scrivendo:

Modena, 23 giugno 1831.

. . . . spalancate gli occhi della fronte, e quelli della mente finchè potete, ed ascoltatemi, o meglio, leggetemi; anzi, non ascoltate nè leggete me, ma imaginatevi di ascoltare o di leggere S. A. R. Francesco IV.

Il nostro Duca, che ha testa per tutti gli attuali Monarchi, ha da sè capito quello che voi da tanto tempo andavate predicando, cioè la nullità della attuale *Gazzetta Modenese,* e la necessità assoluta di un'altra. Ha dunque decretato che, lasciando libero e placido il corso al *Messaggier Modenese,* esca qui un secondo foglio col titolo: *La voce della verità, giornale italiano.*

Mi fece ordinare di stendere il Prospetto o Manifesto, il quale è ora sotto la stampa (ed è quel tal lavoro che vi accennava nell'ultima mia), e subito che sia uscito vi si spedirà in doppio o triplo.

Finalmente, e qui viene il buono, ha detto che i principali redattori ne siano: voi, mio carissimo, il Prof. Bianchi[1] astronomo, e un terzo, inferiore ai due primi in tutto fuorchè in buon volere, cioè io. Il Giornale sarà indipendente dalla solita censura; cioè il Censore sarete voi, espressamente a ciò destinato da S. A. R. Non si saprà però per Modena chi siano i Redattori, perchè noi potremo associarne anche 50 altri, se vorremo, purchè sian galantuomini, e gli articoli non porteranno nome. — Due sono le parti del Giornale: una storica, ed una polemica, o morale che si voglia. La prima parte si occuperà di riferire nuove indubitate, e di combattere quelle calunnie, che i fogli liberali versano a piena mano sui Principi italiani. La seconda, avrà per iscopo di rimettere nella cognizione del popolo i veri principj di Gius pubblico e Naturale, di Metafisica, di Logica e di Morale, che ora sono dimenticati o ignorati pel profluvio delle false dottrine, e per lo scredito in cui sono stati messi i classici, antichi trattatisti; insomma, di raddrizzare il *senso comune morale* dei popoli. Voi vedete, insomma, quale e quanta sarà la utilità di questo Giornale. Siccome mi è lasciata la scelta e la nomina degli altri soggetti collaboratori, così ho pensato intanto di affidare tutta la parte di fatica (cioè correzione, corrispondenza epistolare, presenze alla

[1] Giovanni.

Digitized by Google

stamperia ecc.) al nostro segretario D. Palmieri,[1] costituendolo segretario della *Voce della Verità*. È inutile che io dica, che qualunque spesa, associazione a gazzette ecc., è sostenuta dalla Tipografia Camerale editrice, a conto di S. A. R. Quello intanto che è necessarissimo, è che voi vi occupiate subito subito subito subito subito subito subito subito subito subito, di stender qualche articoletto, o qualche massima dichiarativa, in modo intelligibile, ma calzante, contro alcuno degli errori più perniciosi e diffusi; come sarebbe sulla origine della civil società contro il patto sociale; sui diritti di Maestà e la Legittimità e Diritto Divino dei Re, contro le Teorie dei Governi rappresentativi; sulle regole del Gius criminale, contro la Giurisprudenza attuale e le sentenze dei Giurì ecc. Ho posto tutti quei *subito*, perchè S. A. R. vorrebbe che cominciasse ad uscire *immediatamente*. Pregherò D. Cavedoni, o l'Arcipsete,[2] a fare un qualche articolo sui diritti della Chiesa, sul giuramento ecc. Io ne farò altri sulle contraddizioni della Filosofia mondana ne' suoi giudizî, ossia in quello che condanna v. g. nella Religione, mentre esige in sè, o viceversa. Scriverò al Prof. Bianchi per qualche simile argomento.

Per pietà, dunque, ubbidite a S. A. R. e alla vocazione, a cui Dio vi invita per tal mezzo. Nella ventura settimana riceverete il prospetto, e allora capirete tutto meglio. . . .

Nell'altre lettere poi, incitando l'amico a cooperare all'impresa, accenna ai primi scrittori acquistati al giornale, narra le prime difficoltà e gli ordini dati dal Duca.

Modena, 27 giugno 1831.

Amico carissimo,

avrete udito dalla mia lettera, e a bocca dal Maggiore Ferrari, cosa è quello che S. A. R. vuole da noi circa alla Gazzetta, della quale vi includo due copie del Prospetto[3] a maggiore vostro lume. Quello che ora mi preme si è che leggiate le condizioni stampate in fine: vi troverete che il primo numero deve uscire il giorno 5 luglio, e così via due volte la settimana. Voi vedete che se voi e Bianchi non mi aiutate immediatamente, è impossibile che io solo regga alla fatica: dico *solo*, perchè Veratti,[4] dal quale mi riprometto assistenza, è in Toscana

---

[1] Don Luigi Palmieri. Mancano, nella corrispondenza Parenti, *le sole lettere di lui*, possedute dall'avv. Saverio Palmieri; il quale meriterebbe la gratitudine degli studiosi, se ne facesse dono all'*Estense*.

[2] Giuseppe Baraldi.

[3] Si legge nel primo numero della *Voce*.

[4] Bartolommeo Veratti, il quale sì gran parte ebbe poi nel foglio modenese, che potrebbe con ragione esser detto il Montani della *Voce della Verità*.

Digitized by Google

e non fa nulla; Lugli [1] va in villa, e poi è troppo lento; Maletti ha detto che farà, ma non per ora; gli altri vogliono aspettare di vedere l'esito a capo di un paio di mesi. Sono dunque nelle vostre braccia. Se voi foste a Modena, non temerei; ma temo, essendo a Rio Forte. Sopratutto poi, non vi lasciate far paura da alcuuo; perchè allora direi che voi siete divenuto *sanguis ranarum et bisciarum;* e rammentatevi che il primo a progettare questa Gazzetta, e insistere cento volte per la sua esecuzione, siete stato voi....

Non pare però, che il Parenti, benchè lusingato dall'essergli affidata « espressamente » da S. A. la Censura, e benchè instantemente sollecitato dall'amico, s'inducesse subito a dare al nuovo giornale l'opera sua; perchè, tre giorni dopo, il Galvani, esponendogli le fatiche che gli costava l'allestire da sè solo ogni cosa, gli riscriveva:

Modena, 30 giugno 1831.

Amico carissimo,

Che è questo, che io non ho da voi nessuna risposta? Tre lettere io vi ho dirette in pochi giorni, e voi non mi riscrivete sillaba? Per carità, non mi tenete più a lungo in sospeso! S. A. R. mi ha fatto chiamare Martedì, e mi ha detto che confida tanto anche in voi su questa Gazzetta. Io ho assicurato per voi, benchè senza autorità. Mercordì mi ha riveduto, mi ha tornato ad animare a far presto, mi ha chiesto cosa fate; io gli ho dovuto rispondere, che siete in campagna, e che forse le mie lettere avranno tardato, perchè non ho avuto riscontro. Intanto sono stato nominato io Direttore della Gazzetta, ed Editore responsabile in union del Censore libero, che sarà intanto l'Arciprete Baraldi fino alla vostra venuta. Ma io da solo mi accoppo sotto il peso, e non ci duro assolutamente. Se mai (cosa che non crederei ai miei occhi) foste divenuto pauroso, non temete, chè tutta l'ira de' liberali piomba, ed è piombata, sopra di me; ed io, se Dio mi dà forza e mi continua coraggio, son disposto ad affrontarla di piè fermo, ed a visiera alzata. Se non vorrete scrivere articoli di politica, scriveteli di Gius pubblico, di Criminale, di Morale, senza neppur toccare le rivoluzioni; ponetevi sotto, il vostro nome, e lasciate a me i pericoli di tutto il resto, se pur credete che vi siano pericoli. Ma qualcuno venga a sollevarmi nella fatica; e quello poi specialmente, da cui è partita la prima idea di questa Gazzetta, e che tante volte ha animato gli altri.

---

[1] Il prof. Giuseppe Lugli, al dire del Veratti, « uomo di tante lettere e di tanto merito, che il solo suo nome è un elogio » (*Della vita e degli studî* del prof. cav, M. A. PARENTI, *Opuscoli religiosi, letterarj e morali,* serie II, to. IV, Modena, Soliani, 1864, p. 6).

Digitized by Google

In questo punto il Sig. Arciprete mi comunica una vostra, dalla quale appaiono 3 cose. 1° Che mi abbiate scritto; e sarà, ma io non ho ricevuto nulla. 2° Che siate indeciso, e aspettiate consiglio — Amico mio, credo, a questa vostra incertezza, di aver risposto con quello che ho scritto più sopra. 3° Che D. Palmieri non voglia più essere Revisore. Mi dispiace che la necessità non ha legge, perchè adesso mo, io non lo vorrei più se anche mi pregasse piangendo; e se trovo uno che sia il caso, farò senza di lui. — Io piangerei per la rabbia, a pensare che sul più bello mi abbandonano quelli sulla cui fede ho accettato; ma pazienza, se anche dovessi pigliarci una malattia; il foglio è promesso al pubblico, e il foglio uscirà, finchè Iddio mi sosterrà la salute. In ultimo, si tratta della causa della Religione, ed ella mi darà le forze fisiche. Oh, avessi io il vostro ingegno! Ma col mio, che è piccolo e che è poco esercitato, non potrò fare il frutto che vorrei.

Mio carissimo, decidetevi per carità, e subito; ma sopratutto scrivetemi, a costo anche di mandarmi un espresso. Addio.

Venne in luce, finalmente, la *Voce:* e il Galvani, ottenuta dall'amico non solo promessa di collaborazione, ma uno scritto, gl'inviava i primi numeri usciti. E ciò che più importa, in questa e nella lettera seguente svelava la « cifra » di alcuni collaboratori, i cui articoli non dovevano, secondo le norme stabilite, portare, e non portano, nome.

Modena, 8 luglio 1831.

Amico carissimo,

Spero perdonerete la brevità al povero Gazzettiere, che adesso spesse volte (incredibile, ma vero!) non ha tempo di far colazione. Eccovi i due numeri usciti fin ora: vedrete da questi, che si inseriscono traduzioni da' Giornali francesi ed altri; e se vorrete rileggere il Prospetto di associazione, vi troverete che non ci siamo mai obbligati a che gli articoli critici siano tutti originali. Le cifre F. L. designano il Sig. Garofolo;[1] le cifre CC indicano me. Cimbardi[2] ha assunto la cifra A. B., e troverete un suo articolo nel N° prossimo. Veratti, Besini[3] e Maletti mi si sono offerti compagni. Rispettando il vostro desiderio, attenderò qualche poco a porre quello che mi avete inviato voi; anzi, avendomi D. Luigi ceduto pienamente la analisi di un piano di studî che voi gli spedirete, mi prevarrò di

[1] Francesco Garofolo allora, come dicevasi, Direttore generale dell'alta Polizia.

[2] Pietro; auditore militare, e prima impiegato presso il Molza,

[3] Figliuolo al famigerato Giulio Besini, pugnalato nel '21, fu primo istitutore della milizia del Duca.

Digitized by Google

quello appena giunga, essendo argomento del massimo interesse, e di tutto genio di S. A. R. Sento che voi veniate presto a Modena, *o utinam!...*

Nell'altra lettera, il Galvani continuava:

Modena, 13 luglio 1831.

.... vi accludo il 3° numero, e vi prego poi a favorirmi il vostro sentimento e parere netto e nettissimo. Come poi potete mai credermi crucciato, amico mio? Ben[*chè*] lontano, io sono e sarò sempre quello, che dopo la famiglia vostra vi ama e vi amerà più di cuore. Questo è vero bensì, che io sono affogato nella fatica; ma per lo innanzi sarà assai minore, perchè Veratti e Besini hanno assunto di aiutarmi anch'essi. Tutti bramano e anticipano co' voti il vostro ritorno; ma io poi, potete credere, più di tutti. Caso che il vostro lavoro sul metodo degli studî non fosse giunto fra un 8 o 10 giorni, inserirò prima quello che mi spediste sul Contratto Sociale. L'Articolo critico segnato (A. B.) nel 3° N. è di Cimbardi. Le poche righe segnate (Th.) sono di Veratti:[1] sapete già che (CC) sono io, e che FL è il nuovo Direttore Generale Sig. Garofolo. Cocchi è stato jeri a trovarmi; jer l'altro ci fu Cagnoli, ed entrambi mi hanno promesso. Il prof. Giovanni Bianchi vuole anch' esso entrare in lizza. Il Principe di Canosa sta scrivendo.[2] Gli associati crescono ogni giorno, sicchè speriamo che il Signore benedisca l'intenzione di quei poveri diavoli, che sonosi accinti per ubbidienza a tanta impresa, senza aver pronto nulla in avanzo, come quei Gesuiti che si tolgono improvvisamente da tavola, onde imbarcarsi per l'America. A proposito di Gesuiti, Ubaldini, Gordi, e Caraffa, sono già stati due volte a trovarmi, e lodano a stelle l'impresa....

Preziosa veramente questa lettera, in sè stessa considerata, e perchè, finalmente, dà modo di sapere con sicurezza l'autore di quel famoso articolo che apparso nel N. 254 della *Voce*, fu cagione che l'*Antologia* fosse soppressa. Discorrendo, assai tempo innanzi che le lettere del Galvani fossero dal Bibliotecario cav. Carta[3] acquistate alla *Estense*, del giornale fiorentino, molto cautamente misi innanzi l'opinione che quello

---

[1] In altra lettera, dal Parenti ricevuta il 22 ottobre 1832, il Galvani scriveva del Veratti: « ditegli che gli articoli suoi fanno furore in Roma, e ch'egli vien supposto un uomo di età matura ».

[2] Il principe di Canosa si dichiarava, qualche tempo dopo, « uno degli ultimi collaboratori di quel pregevole foglio » (*L'amico della Gioventù*, 1832, to. II, p. 191).

[3] Mi è caro qui ringraziarlo della molta sua cortesia.

Digitized by Google

scritto fosse del Parenti o del Principe di Canosa: ma mi sono ingannato. Quell'articolo, vero capolavoro di malignità e d'ingegno, è del Veratti: anche questo, infatti, ha la sigla *Th.*

Qualche volta gli amici scrivevano in versi; come quando, partendo il Galvani alla volta di Reggio, e non essendo in Modena il fratello Francesco, inviava questo biglietto, per raccomandare al Parenti la corrispondenza del giornale:

Carissimo amico Professor Parenti,

Parto per Reggio, e solo al mezzodì
in Modena sarò del Venerdì.
Mio fratel da Bologna fa ritorno
Nel dì medesimo e nel medesim torno.
Dunque v'affido a voi, caro Messere,
di levar la valigia del Corriere.

6 maggio 1835.

C. GALVANI.

Qualche volta però le cure, non poche a dir vero, del giornale, impedivano ai versi la via: « Io dovrei rispondervi in versi — scriveva all'amico da Roma, il 6 ottobre del 1832 — ma come può farlo un povero galantuomo che si arrabbia perchè può dedicare appena due ore per giorno, e non sempre, a vedere le meraviglie di Roma? Ogni corsa di posta, e sono tre per settimana, m'impiega almeno per cinque ore buone ». Ma del non scrivere in versi consolava certo sè stesso e l'amico, soggiungendo: « Abbiamo parlato a lungo di voi col P. Generale Orioli, e col sacerdote Barola, e con molti P.P. Gesuiti, presso i quali la vostra memoria è in benedizione »; e più ancora, continuando: « Ho chiesta al S. Padre la sua benedizione per tutti i Redattori della *Voce della Verità,* ed egli la manda a tutti ». E bene faceva Gregorio XVI: in fondo in fondo, pastore e pecorella avevano, piccole più che non si pensi, le differenze ne'gusti: il cavaliere e capitano Galvani par che solennizzasse certi avvenimenti bevendo e facendo bere « sei bottiglie di Aleatico »; Gregorio XVI, invece, preferiva il vino d'Orvieto.

Concessa la benedizione dal Papa a'valorosi campioni dell'Altare e del Trono, è ben naturale che frati e gesuiti facessero in pro' di quelli

Digitized by Google

qualche cosa ancor essi. Non senza ricordare [1] il P. Bernardo, barnabita, « un giovine frate santo, che Dio illustra con frequenti grazie e miracoli », il Galvani diceva: « Sono stato più di quattro ore col P. Vincenzo da Osimo (quello che predisse a Foligno, Ancona, ecc.): vi dirò poi cosa mi ha detto. Intanto vi basti sapere che è innamorato della nostra Gazzetta, e che mi ha promesso di pregare pei Redattori. È poi entusiasmato del Duca, e lo chiama l'Apostolo del secolo. Dice sempre, che senza forca e scure le cose politiche andranno di male in peggio ».

Pare dunque, che il P. Vincenzo e il futuro abate Galvani consentissero nel giudicare Francesco IV; il quale era per l'uno un *Apostolo*, per l'altro, un *angelo*, un *santo*: certo però consentivano tutt'e tre nel pietoso rimedio per evitare che le cose politiche volgessero al peggio: la forca e la scure.

Chi farà la storia, o tratterà con ampiezza, de' giornali di Modena, di tali massime ne rintraccerà, diffuse nella *Voce*, più d'una. Io, che vo soltanto spigolando nelle lettere del Galvani, posso affermare ch'egli e gli amici suoi tanto nelle idee politiche, non dico deliravano, ma vagellavano, che credevano [2] necessario anche per l'*Amico della Gioventù* « un occhio vigile che lo sorvegliasse », perchè egli e altre « pie e savie persone » si erano accorti che « un certo velo di romantica leggerezza » era penetrato in quel giornale. A tal segno, in somma, si spinse la ferocia dell'intolleranza, che non solo fu proibita la *Voce* negli Stati stessi dell'Austria, ma nel 1835 fu richiamato l'Ambasciatore inglese, e credo non fosse più rimandato se non nel '41, dopo soppresso il giornale. Ma lascio raccontare al Galvani.

Modena, 28 agosto 1835.

Amico carissimo,

Una fierissima burrasca si è suscitata contro la *Voce della Verità*, la quale però, spero che sarà sormontata come le altre. Lord Seymur, Ambasciatore Inglese presso la nostra Corte, ha inviata una Nota a S. E. il M. Molza, nella quale dice aver ricevuto ordine dal Governo di S. M. Britannica di chiedere al

[1] Lettera da Roma del 29 ottobre 1832.

[2] Lettera da Modena del 21 agosto 1835.

Digitized by Google

Governo di S. A. R. una soddisfazione per due articoli della nostra Gazzetta nei N. 16 e 18 luglio, l'uno sulla morte di Zumalacarreguy, l'altro sull'ambasciata di Lord Durham.[1] Il tuono della Nota è minaccioso, e pare che pretenda più che una ritrattazione. S. E. il M. Molza mi ha chiamato, mi ha mostrata la Nota innanzi di spedirla in originale a S. A., e mi ha mostrato che si interesserà per la Gazzetta, quantunque abbia fatte molte delle sue solite osservazioni. Io ho risposto che mi giustificherei per iscritto, e mezz'ora fa gli ho inviata la lettera che vi accludo in copia (pregandovi a rimetterla poi, non avendone altra). La prima parte della mia lettera, come capirete a prima vista, è per l'Ambasciatore; la seconda è per S. A. R., a cui viene spedita in originale. Nel rispondermi ditemi poi se mi sono regolato con bastante dignità .... ».

Nè qui aveva fine la questione diplomatica: chè, persistendo la *Voce* nella sua rabbia, e vie più nel suo zelo farisaico offendendo con ingiurie gl'Inglesi, l'Ambasciatore per ordine ricevuto dichiarò sciolte le relazioni diplomatiche. Scriveva infatti il Galvani:

Modena, 25 settembre 1835.

.... Un disgustosissimo accidente, di cui vi parlerò or ora, mi ha impedito di rispondere subito all'ultima vostra. Amico mio, voi sapete se, anche colla prospettiva della mia disgrazia, io seppi altra volta rifiutarmi allo stesso Mini-

[1] Nel numero del 16 luglio 1835, p. 28, annunciando la *Voce*, che lord Durham anderebbe ambasciatore presso la Corte russa, commentava: « Questo partigiano delle idee rivoluzionarie è già destinato dall'Inghilterra come ambasciatore presso la Russia. Alcuno ha fatto le meraviglie come possa esservi accettato ». Nel numero del 18 luglio, p. 31, diceva: « La palla inglese che ha ferito Zumalacarreguy, il quale era stato risparmiato dalle palle spagnuole, rivela la mano fatale che suscita tutte le rivoluzioni. È questa mano che s'è mostrata il primo giorno della crisi di luglio facendo scaturire la scintilla che ha accesa la guerra in seno alla capitale. Così pure nella prima rivoluzione il genio della Gran Brettagna ha soffiato il fuoco della discordia e suscitato il partito malefico pel quale la monarchia è stata rovesciata, e il suolo francese coperto di rovine. È l'Inghilterra che ha inspirata la macchina infernale che fece esplosione nei più popolosi quartieri di Parigi. In ogni epoca, in tutti i paesi, qualunque sia il partito che domina a Londra, si è sicuri di trovare lo spirito ingtese come il principio di tutte le calamità. Bisogna adunque, perchè la pace sia restituita al mondo, che questa potenza malefica cessi d'essere in istato di nuocere; ma questo risultato non si otterrà che quando la Francia ripiglierà la posizione e la parte che la Provvidenza le ha riservato ».

Digitized by Google

stro; ma allora questi era provocatore, ora è provocato: allora la *Voce della Verità* era estranea alla questione, ora il libello che lo attacca porta per titolo *La Voce della Verità difesa* ecc. Queste sono le ragioni che mi hanno fatto ubbidire al comando di S. A. R., e alla intimazione del Ministero, e credo che dopo queste riflessioni voi avreste fatto lo stesso, e che mi giustificherete al presente.[1]

L'affare disgustosissimo è quello dell'Ambasciatore Inglese: dopo cinque articoli diversi da me fatti, come vi scrissi; dopo che il Duca li cancellò tutti e mandò di suo pugno dal Cattajo quello che stampammo Martedì;[2] si sperava finita la faccenda. Domenica scorsa Lord Seymur inviò una focosissima Nota di lagnanze, rompendo ogni *relazione* fra il Governo Inglese e l'Estense, e accompagnando uua lettera autografa del Re d'Inghilterra a S. A. R., colla quale vien richiamato l'Ambasciatore, e *sciolte le relazioni* fra le due Corti. Inutilmente il M. Molza ha scritto che la riparazione sarebbe data il Martedì coll'inserzione dell'articolo; Lord Seymur ha risposto con lettera privata, dicendo in sostanza, che non avendo egli più alcun carattere alla Corte di Modena, non può ritirare il già fatto. Tutto ciò è stato, per staffette espresse, spedito al Cattajo, e non si sa ancora cosa desidera S. A. R. L'ultimo articolo[3] del *Portoghese* ha colla sua chiusa riacceso l'incendio.

Per me, se mai si volesse una ritrattazione di principj, rinunzio a tutto, purchè moriamo onoratamente: se poi sarà o silenzio sull'Inghilterra, o un *quid simile*, si potrà continuare. . . .

Continuò infatti il Galvani a dirigere la *Voce*, ma per poco. Intanto, in questa, che è una delle ultime lettere a noi pervenute, egli descriveva al Parenti, successogli poi nella direzione del giornale, il contegno del Duca dopo la tempesta destata da Lord Seymur:

---

[1] Allude all'articolo del Riccini, che comparve, con la firma *L'imparzialità*, nel numero del 17 settembre 1835, in risposta all'opuscolo del Canosa, di cui però il Galvani dà errato il principio del titolo, che è invece: *La Gazzetta « La Voce della Verità » condannata a morte ignominiosa* ecc.

[2] Nel numero del 22 settembre la *Voce* smentiva la notizia data nel numero del 16 luglio; e ritrattando le offese fatte all'ambasciatore inglese presso la corte russa, diceva che l'imperator Nicolò aveva fatto allestire nel Bosforo un battello a vapore, per ricevere lord Durham « con tutti gli onori dovuti al suo grado ».

[3] Numero del 19 settembre 1835. Dicevasi in esso, che gli Inglesi sbarcavano e distribuivano armi al popolo liberale, per facilitare l'ingresso dei Pedristi in Lisbona; che quivi il console inglese « cospirava apertamente per rovesciare il governo; procurava di suscitare ad ogn'istante imbarazzi nell'andamento degli affari; e metteva in azione tutte le molle e le leve per operar la rivolta ». E in una nota chiamava gl'Inglesi, « quell'orda miserabile di Atei e di Massoni ».

Digitized by Google

Modena, 28 sett. 1835.

Amico carissimo,

Fo seguito all'ultima mia, in cui vi narrava l'ultime nuove dell'Ambasciatore Inglese, col narrarvi ora le ultime decisioni di S. A. R. Sappiate dunque, che l'Arciduca ha scritto al M. Molza una lettera da comunicarsi a me. Io non vi garantirò i termini identici; ma vi riferisco il senso identico. Dopo aver detto che la cosa tutta gli ha arrecato grave disgusto, e non leggero imbarazzo, si sfoga (dirò così) col M. Molza in rapporto alla chiusa dell'ultimo articolo dell'Arcivescovo d'Evora,[1] e gli ordina di chiamarmi e notificarmi la sua Sovrana disapprovazione per aver disubbidito ai suoi ordini inserendo tale articolo offensivo all'Inghilterra, pendente la decisione del primo affare. Poi soggiunge che mi comandi in suo nome di non porre più nessuna *allusione, sarcasmo, riflessione* o altro, contro alcuna Potenza con cui abbia relazione il suo Governo, e di limitarmi d'ora innanzi a esporre i fatti nudi, senza commentario. — Io mi giustificai con S. E. dicendo che l'articolo dell'Arcivescovo non era che l'espressione di quanto l'Inghilterra ha stampato nel Trattato della Quadruplice Alleanza, e nei Discorsi del Re e dei Ministri al Parlamento; ma voi potete imaginare che il mio Giudice non ammise tale discolpa. Io non vi nominai neppure per ombra, pet non compromettere voi pure, e conclusi che avrei pensato a ridurre la *Voce della Verità* ad un semplice Giornale Religioso e Morale come l'*Amico della Religione*....

Del resto sappiate bene che, grazie a Dio, io non mi sono disturbato nulla pel rimprovero, sapendo che si lavora per altra mercede: dunque non ve ne sturbate nulla voi pure....

Che dal rimprovero non fosse *nulla* disturbato, può essere forse vero: certo però è verissimo che proprio un anno dopo, con lettera al Parenti del 22 settembre, il cav. capitano Cesare Galvani annunciava che già aveva ottenuto la demissione dal Capitanato e avanzata a S. A. R. la domanda per la demissione dall'Archivio e dalla direzione della *Voce,* e sperava vestire l'abito ecclesiastico per la festa de' prossimi Ognissanti.

Nel giugno del 1841 fu soppressa la *Voce.* Non so se i collaboratori vollero, com'essi strombazzarono nell'ultimo numero, « rassegnare spontaneamente la loro insegna al quartiere », o se il giornale cessasse « perchè volle cessare », come affermò[2] il Veratti: certo è che questi

---

[1] È lo stesso articolo già citato, del 19 settembre.

[2] *Opuscoli religiosi, letterarj e morali,* serie IV, to. IX, 1881, p. 259.

Digitized by Google

difendendo la *Voce* nella sua più tarda vecchiezza, punto mutato d'animo e di pensieri dal tempo in cui scriveva l'articolo che costò la vita all'*Antologia,* trovò ancora modo di lanciare un dardo avvelenato contro uno dei fattori della nuova Italia, scrivendo[1] con lo pseudonimo usato di Ghirlandinofilo Panario, che la collezione de' giornali venuti in cambio alla *Voce* « servì a Luigi Carlo Farini, che la fece vendere, come mandava, o lasciava mandare a vendere, in Ghetto i libri che gli venivano *in omaggio* dagli autori, e senza nemmeno strapparne via le dediche manoscritte alla sua Dittatoria e Governatoria Eccellenza ».

Firenze, 3 aprile 1907.

PAOLO PRUNAS.

[1] Op. cit., p. 260.

Digitized by Google

LETTERE E VERSI INEDITI DI UN MARTIRE DI BELFIORE

(ENRICO TAZZOLI)

Non mai più nobil'alma, non mai sprigionando lanciasti
a l'avvenir d'Italia,
Belfiore, oscura fossa d'austriache forche, fulgente,
Belfiore, ara di martiri.

Così per Pietro Fortunato Calvi; così, e più precisamente rispetto al luogo del martirio, potrebbesi ripetere col poeta per Enrico Tazzoli, un'altra delle vittime gloriose dei processi di Mantova.[1]

I processi e gli eccidi di Mantova, pel modo come si svolsero, e per la natura l'ingegno la condizione delle vittime, sono uno degli episodi più epici del nostro Risorgimento: debolezze o viltà di qualche leggero od indegno non riuscirono ad offuscare il sacrificio della nobile schiera, votata e destinata alla morte.

Come il sangue di Mameli, di Manara, di Morosini, per tacer d'altri, belli colti generosi, liberamente versato nel 1849 sulle mura aureliane e sul colle gianicolense, riconsacrò Roma all'Italia; così il sangue di Tito Speri, di Carlo Poma, di Enrico Tazzoli e dei fratelli di martirio, soffocati dal laccio del carnefice, riconsacrò alla patria un altro lembo di terra, « baluardo ed ergastolo » di non meno cupa tirannide.

Io non dirò di Enrico Tazzoli, dopo quanto di lui e degli altri martiri di Belfiore scrisse Alessandro Luzio:[2] mi sembrerebbe quasi di

[1] Infatti il Calvi non fu giustiziato nella valletta di Belfiore, ma a S. Giorgio.

[2] A. Luzio, *I martiri di Belfiore*, Milano, Cogliati, vol. II, 1905.

Digitized by Google

togliere alcun che alla sua memoria. Vogliano quindi gli ammiratori di quei magnanimi attingere tutta la poesia del martirio all'opera cospicua testè uscita alla luce dello scrittore mantovano, e specialmente alla parte che raccoglie quel tesoro di memorie, che sono gli scritti originali del Tazzoli, del Poma, dello Scarsellini, del Canal, del Grazioli, del Montanari, dello Speri.[1]

E vera e grande poesia sgorga spontanea da quegli scritti, poesia suscitatrice di nobili sentimenti, evocatrice di un passato doloroso e glorioso, ammonitrice severa e solenne

Ai pigri cuori, a gli animi giacenti.

« Senti bene — così scriveva dal carcere negli ultimi giorni di sua vita, il 24 di novembre del 1852, Enrico Tazzoli alla zia Teresa Arrivabene —. Dopo Dio, non v'ha cosa che io non sacrifichi volentieri per la mia patria: la mia fama, della quale sai quanto son tenero, la getterei nel fango: che dico? alla perdita de' miei più cari mi rassegnerei per la salute d'Italia; e dovrei far preziosa più di essa la mia vita, io che avrei odiosa la vita scompagnata dal buon nome, io che darei mille volte la vita per lei? *Oh! l'Italia è la base di tutti i miei castelli dorati!* sono sogni, ma mi fanno bene; lasciameli dunque accarezzare. *Ma l'Italia non è un sogno: ho fede, fede viva che un dì o l'altro sarà grande e felice e dal Cielo io gioirò del suo bene che, se non potè essere opera mia, non fu certo per mancanza* in me di buoni desiderj e di operoso zelo ».[2]

L'Italia è oggi realtà appunto per l'opera di uomini che, come il Tazzoli, amarono, fortemente amarono: « ..... io posso amare tanti — egli esclama — e nessuno ha motivo di lamentarsene. Sì mia cara (la zia Teresa), questo mio cuore è tal fornace che s'appiglia a tutti: *io non ho nessun merito fuor nell'amare i nemici;* e spero che Dio mi perdonerà anche i più gravi falli, perchè amo assai ».[3]

Era in lui trasfuso, operatore di grandi miracoli, lo spirito ardente di Giuseppe Mazzini, che dalle grigie contrade d'Albione, soffiava vee-

---

[1] A. Luzio, *I martiri di Belfiore*, Appendice del vol. II.

[2] Ibid. Lett. 24 novembre 1852, vol. II, p. 52.

[3] Ibid. Lett. 24 nov. 1852, vol. II, p. 52 citata.

Digitized by Google

mentemente per entro a tanti cuori e ne alimentava la natural fiamma, e tutti, e nobili e plebei, e ricchi e poveri, e miscredenti e asceti, sospingeva sulla via maestra del nazionale riscatto.

Prigioni e patiboli s'aprivano e si ergevano, ma lo spettro della prigionia e della forca, più che fiaccare, sorreggeva quegli animi magni. « Non credere, mia cara, — diceva il prete lombardo, rivolto ancora alla sua amata zia — che mi spaventi, per tristo che sia, il fato che mi si prepara. Anzi ti prego di questo solo, che se puoi presentirlo, qualunque sia, abbi coraggio di avvertirmene subito perchè alla lettura della sentenza non mi riesca nuovo. È ben vero che io mi sono già preparato a sentire una condanna di 20 anni. *La morte mi sarebbe meno affliggente.* Tu che sei religiosa intenderai che è brutto prepararsi alla morte sopra un letto di malattia ».[1]

E la morte « meno affliggente » gli fu decretata. E alla morte andò incontro sereno, tanto da dimenticare sè stesso, e trovare, sul limitar dell'ignoto, una parola per tutti. Ai fratelli diletti, il 5 dicembre: « Per voi in questi estremi momenti non ho che una parola: amatevi come vi amai e vi amo »;[2] al nipote Enrico Urangia, pure il 5 di dicembre, egli cospiratore, ma di congiure sperimentato: « Ama la patria, *non congiurare mai; te lo proibisco assolutamente, ma amala assai, e sii pronto a sacrificarti per essa.*[3] Edificala di tue virtù.... Abbi cuore pei poveri.... Fuggi la mollezza per essere forte nelle avversità. Tu porti il mio nome, possano quelli che ti chiameranno avere in te un motivo di rammentar me con compiacenza; conserva integra la tua fama: è un dovere ancor più che un bene ».[4]

Come l'ora solenne s'avvicinava, pareva che quello spirito eletto si sublimasse, e l'addio di lui alla zia Teresa Arrivabene, — la sua seconda madre, com'egli la chiamava, — e ai figli di lei assurge nelle

---

[1] A. LUZIO, *I martiri di Belfiore*, Lett. 26 nov. 1852, vol. II, p. 53.

[2] Ibid. Lett. 5 dic. 1852, vol. II, p. 62.

[3] Il sig. STIAVELLI in un recente scritto sul *Giornale d'Italia*, prima di tagliar corto sul consiglio, dato da Enrico Tazzoli al nipote, di non *congiurare mai*, e formulare, sol per questo consiglio, un giudizio men lusinghiero pel sacerdote lombardo, avrebbe dovuto completare il pensiero del martire colle altre parole da lui rivolte al nipote.

[4] A. LUZIO, *I martiri di Belfiore*, lett. 5 dic. 1852, vol. II, pp. 62-63.

Digitized by Google

Memorie della stessa Teresa Arrivabene, all'altezza delle ultime ore di Socrate. « Di mano in mano che pronunciava queste ed altre parole ingigantiva e non sembrava più un essere mortale, ma divino, io non vidi mai i suoi occhi così fiammeggianti, mai lo vidi così pieno d'anima e di salute! Ancora mi pare incredibile che tanta vita dovesse essere spenta in un soffio, ancora sento quell'ultimo bacio; pareva che volesse insieme a quello strapparsi il cuore per lasciarlo a noi ».[1]

E dinanzi alle forche preparate per lui e pei fratelli di martirio « .... serbava nell'aspetto la consueta placidezza, aveva gli occhi pieni del senso di ciò che andava a compiere, un che di mistico e di adorabile diffuso ineffabilmente per tutta la persona » e, anche dopo la esecuzione, rapidissima per un improvviso turbamento del boia « .... il sorriso gli restò inalterato sulla bocca e gli occhi aperti nella fronte. non come scemi affatto di lume, ma come fissi e incantati sopra un oggetto lontano ».[2]

Ma non solo alla vigilia dell'ora, che ne affidava il nome alla fama, quando la mente era accesa dalla fiamma della gloria, o rapita nel mistero della morte, Enrico Tazzoli è uno spirito eletto.

È tutta una continua catena di affetti, di pensieri e di opere altissime quella che lega la vita dei nostri martiri, foggiata e saldata al fuoco di un ideale, nel quale Giuseppe Mazzini, il maestro, ebbe, meglio che discepoli, uguali.

Anche le carte più semplici, le carte destinate a rimanere nell'ombra discreta della famiglia, profondono tesori di affetti, di pensieri, di opere; così le lettere, che don Enrico scriveva alla cugina e pupilla Marianna, figlia di Teresa Arrivabene, donna, al pari della madre, di rare virtù.[3] Ognuna d'esse vi parla con linguaggio semplice dell'uomo

---

[1] T. ARRIVABENE, *Memorie del marzo 1853*, in A. LUZIO, *I martiri di Belfiore*, op. cit., vol. II, pp. 68-69-70.

[2] SUZZARRA-VERDI, *Patria e Cuore, fatti di Mantova*, Milano, Boniotti, 1861.

[3] Marianna Arrivabene, figlia di Gaetano Arrivabene, magistrato integerrimo (fratello della madre di don Enrico) il quale, morendo, lasciò il nipote tutore dei propri figliuoli. Cfr. C. CANTÙ, *Italiani illustri*, Milano, Brigola, 1874, vol. III. p. 221. Si spense in Casteldario nel maggio 1896.

L'epistolario inedito, dal quale ho tratto parte della materia di questo scritto, e le poesie, che pubblico in Appendice insieme ad alcune lettere più importanti, mi furono offerti dalla gentildonna Enrichetta Grigolli di Casteldario, figlia di Teresa Arrivabene, con una nobilissima lettera del gennaio del 1906.

Digitized by Google

che lavora, educa, ama, conforta, soffre, e vi porge nuovi e genuini elementi della sua psiche; onde, a conforto nostro e ad onor suo, la figura ideale di lui creata dall' immaginazione in un momento di fervida sintesi patriottica, si confonde con quella reale, creata dall' indagine critica in un momento di infaticata e rigida analisi di ogni cosa del presente e del passato.

Lavorava con gran lena: insegnava filosofia privatamente a venticinque giovani — e, per le regie discipline, non poteva insegnare a più di otto per volta —, impartiva poi lezioni di storia e di filosofia nel Seminario. « Pure — egli scriveva — non mi lagno della fatica: sai che trovo in essa piacere »; l'unico pensiero che lo affliggeva era quello di non poter « più tanto frequentare gli asili » e deliziarsi « in mezzo a quei cari bambini »,[1] ai quali aveva dedicato parte del suo cuore e del suo tempo. E aveva anche cura de' figliuoli de'congiunti, e li amava assai, ma l'affetto suo non aveva debolezze: era « amoroso ma inflessibile ».[2] Nato pel dovere, voleva che tutti ne sentissero il freno, e dirigessero la vita ad un nobile fine. La sua anima e la sua mente, in questo altissimo ufficio, come appare dalle lettere alla cugina Marianna, rifulgono di una luce nuova, e gli affetti e i pensieri hanno le dolcezze più fragranti e le più morbide tenerezze e le sapienti preveggenze e la fermezza rigida di chi ha fatto della famiglia lo scopo di tutta la vita.

E come erano sublimi quelle lettere, quando una grave ragione le dettava: il suo spirito, ribelle ad ogni ipocrisia e vago di amore, ci si trasfondeva tutto e balenava come fiamma di rogo. Come era bello il sacerdote in quella veste, in quell'atteggiamento di padre che, al di sopra di ogni utilità, vuol rispettati i diritti dell'anima de' propri pupilli, e tali erano, per la morte dei genitori, i figli di Teresa Arrivabene.

« Non sarà mai — scriveva a Marianna — che io ti spinga a sacrificare il tuo cuore. Pur troppo non avrai molto a sperare di buoni partiti oggidì, ma sei troppo giovane per non sentire il bisogno di una corrispondenza di affetto: se tu avessi dieci anni di più ti conforterei a pensare ad un collocamento onorevole come quello che ti fu propo-

---

[1] Lettera 24 novembre 1849 a Marianna Arrivabene. Questa, come le lettere seguenti, è tratta dall'Epistolario inedito citato.

[2] Lettera 3 novembre 1849 alla stessa.

Digitized by Google

sto. Lo so che queste massime non sono quelle di tua madre: *ma tu avrai sempre un valido appoggio in me quante volte dalle determinazioni che siano per prendersi ne possa dipendere la tua felicità* ».[1] E la felicità altrui gli stava a cuore più della propria, e voleva gli fossero svelati tutti i dolori per studiarne l'origine, per seguirne le vicende e portarvi il balsamo della fede o della rassegnazione illuminata. «.... Il tuo dolore era profondo — diceva alla cugina — ma non disperato: lasciasti correre il pensiero al soggiorno che ha nei cieli il tuo Papà e io oso sperare che tra le lagrime ti sarà venuta l'idea di sorridere a Lui che raggiante di gioja ti guarda: avrai ricordato quello che scrive l'apostolo Paolo a quei di Tessalonica: " Fratelli non voglio tacervi della condizione di coloro che dormono il sonno di morte affinchè la vostra tristezza non prenda i modi di quei che non hanno speranza ". Oh! si, tu lo raggiungerai il tuo buon Papà e ti stringerai con esso ad un amplesso indissolubile. Ma ti darebbe egli il cuore di accelerare la tua dipartita? »[2]

Col balsamo, sgorgante in sì gran copia dalla penna di don Enrico, le ferite si rimarginavano; e l'uomo, con la penetrazione acuta del psicologo e dell'apostolo, se ne accorgeva: « Brava tu migliori e per amor mio: direi quasi che non desidero di più se non fosse che desidero qualche cosa che certo desideri tu stessa. E lo sai tu quel che desideri? forse non bene, mia cara: i misteri della tua anima gentile devono svolgersi ancora, e tu mi dirai un'altra volta che io ho ragione. Amica mia noi siamo di natura progressiva e perfettibile e non possiamo se non assai di rado dire che non si può andar più oltre; o più precisamente lo può appena chi ha già svolto lo stadio più difficile della vita, come credo d'aver fatto io, ma non chi ha l'anima vergine dalle dure prove della sperienza siccome tu ».[3]

E veramente le dure prove della esperienza erano cominciate per l'ardente Tazzoli, immerso nei misteri delle cospirazioni, che avevano già dato i primi frutti dolorosi. E in quali condizioni l'anima sua si trovasse, trapela qui e là nelle lettere alla cugina. « C'est vrai que je met peu de foi de l'aigre dans mes ecrits parceque je voudrai te don-

[1] Lettera 6 novembre 1849 alla stessa.

[2] Lettera 27 dicembre 1849 alla stessa.

[3] Lettera 22 dicembre 1849 alla stessa.

Digitized by Google

ner toujours de la doceur non de l'aigre: tu es aussi triste, cependant quelque foi je ne puis m'empecher de tremper ma plume dans l'acide et ce fut sur tout.... car j'avai l'ame triste presque comme toi ».[1] Ma per lui che cosa era il dolore? « Oh! evvi anche la voluttà del dolore: te lo dico io che l'ho provata e che lo dico a te forse per la prima perchè non sono uomo che riveli facilmente le mie amarezze e sono riuscito a saper sorridere anche alcune fiate che il mio cuore sanguinava ».[2]

L'ora grigia era venuta anche per il buon Tazzoli: la polizia austriaca vegliava ogni opera sua, scrutava perfino i suoi intimi pensieri, reputandolo uno dei nemici più ardenti e temibili del dominio straniero.

Le angustie per sè e per gli altri crescevano di giorno in giorno: sotto il peso della grave responsabilità, come direttore del moto mazziniano in Mantova, il suo spirito era assalito da tristi presagi. Un bel giorno infatti fu accusato con altri sacerdoti di reggersi « in modo ostile all'attuale ordine di cose ».[3] Per un momento, egli, « di solito così allegro », deve far non poca violenza a parer calmo. Ma è un momento! e poi scrive: « Ecco a che finiscono le malignità di alcuno pel quale tu (la cugina) pregherai dal Signore perdono, come io di cuore perdono. Checchè ne sia io rido allegramente di queste mene che non mi faranno mai perdere la pace. Sii pur certa che io non mi mostrerò minore di me stesso ».[4] E mantenne la solenne promessa anche sotto il peso di maggiori dolori, de' quali cominciamo a trovar profonda traccia in una lettera a Marianna, subito dopo i primi arresti de' suoi compagni di cospirazione. « Ma t'avverto — scrive il Tazzoli — che se tu mi fossi stata vicina nei dì passati avresti avuto accorgimento che un profondo affanno mi cuoceva, pur non avresti potuto penetrarne la causa. Se si trattasse di me lo puoi tu credere che io avessi segreti per te? Ma ci hanno dolori in questa vita al calice dei quali faccio voto che tu non abbia ad appressare le labbra: dolori che non si

[1] Lettera 30 dicembre 1849 alla stessa.
[2] Lettera 6 dicembre 1849 alla stessa.
[3] Lettera 1 gennaio 1850 alla stessa,
[4] Ibidem.

Digitized by Google

cancellano forse più, ma che il tempo ci aiuta a portare; e tale si è quello che io provai ».[1]

Chiuso di lì a pochi giorni nel carcere, quell'uomo, ardente di amore, si perfezionò nel dolore, e ascese le vette più alte dell'idealità. La fiamma del sacrificio ne bruciò tutta la parte umana, e non rimase che la divina, siccome apparve alla zia Teresa negli istanti supremi della sua vita.

E Marianna, la cugina diletta, ebbe anche negli orrori del carcere gli ultimi estri della sua musa, che volle assidersi alla mensa nuziale, il dì che essa andava sposa a Cesare Grigolli di Casteldario:

Che se quest'arte[2] appoggino
Buon vino e casto amor
Niuna sciagura a struggerci
Aver dovria valor.[3]

La lieta visione delle caste nozze aveva strappato al prigioniero il verso giocondo; ma, tosto che il suo spirito rientrò nella cerchia de' pensieri abituali, un'altra nota, commossa e patetica, si sprigionò, forse l'ultima che giungerà alla pupilla diletta fra le pareti della novella dimora:

E se agl'angioli volge ed a Dio
Una prece l'acceso cuor mio
Per Marianna e per sè l'innalzò.[4]

Rovigo, 19 aprile 1907.

EDOARDO PIVA.

---

[1] Lettera 9 gennaio 1852.

[2] « di serbare la speme in sen ».

[3] Carme nuziale scritto il 10 settembre 1852 in carcere.

[4] Manca la data, vedi la nota a p. 424.

Digitized by Google

I.[1]

Cugina mia Figliuola mia Amica mia!

24 9bre 49.

Non ho voglia di lavorare quantunque abbia molta urgenza di farlo, nè so indurmi a uscir di casa ora che suonano le nove della sera. Che farò? Scriverò a te mia diletta; e che ti scriverò? una cosa che ben sai, ma che spero non ti sarà troppo ripetuta, che cioè io ti voglio bene e beñe assai. Questa stessa mattina ho messa in posta una lettera per te chiusa in una che dirizzavasi ad Isabella:[2] se tarderò un giorno o due a mettere alla posta questa non cascherà il mondo, ma almeno sarà preparata. Se tu fossi qui ritta presso di me sarebbe il caso che rechinerei un momento il capo sul tuo seno e sentendo i battiti del tuo cuore generoso ne avrei forze a nuovi lavori. Ne avrei tanto bisogno! Figurati: ho 25 giovani cui insegnare filosofia privatamente e per le regie discipline non posso insegnare a più di otto per volta: aggiugni le due ore quotidiane per filosofia e storia nel Seminario,[3] e vedrai che la mattina è bene occupata, e che non faccio risparmio di voce. Pure non mi lagno della fatica: sai che trovo in essa piacere; ma non posso più tanto frequentare gli asili e deliziarmi in mezzo a quei cari bambini[4]

---

[1] Queste lettere e questi versi non sono cose d'arte, ma solamente documenti nuovi e preziosi dell'anima forte e gentile di E. Tazzoli, e dell'esuberanza del sentimento e del linguaggio, tutta propria di quei tempi commossi da tanti vari e grandi avvenimenti.

[2] Isabella Arrivabene, sorella di Marianna.

[3] Col titolo di « prof. di filosofia e storia universale in questo Seminario Vescovile » di « membro onorario dell'Istituto delle Scienze, lettere ed arti » e di « ricco possidente » è designato il Tazzoli a « S. E.E. il sig. Conte Strassoldo, I. R. Luogotenente, in una relazione confidenziale dell'I. R. Delegato Provinciale Carlo Breinl cav. di Vallerstern », scritta subito dopo l'arresto, avvenuto la sera del 27 gennaio del 1852 del Tazzoli stesso. Cfr. la citata relazione, pubblicata per intero da A. Luzio nella sua recente opera *I Martiri di Belfiore*, Milano, Cogliati, 1905, vol. I, pp. 71-72.

[4] Il Tazzoli era amministratore degli Asili di carità di Mantova. A questo proposito il Luzio, op. cit., vol. I, p. 59, così scrive: « .... nel 1852 l'arresto lo colse, quando stava compilando il resoconto della sua gestione di Amministratore negli Asili di Carità. Per lunghi mesi gli fu vietata ogni corrispondenza con l'esterno; ma appena ebbe agio di scrivere — suo primo pensiero fu di mettere in regola i conti arretrati degli Asili, incaricando un amico ragioniere perchè procedesse con la maggiore correntezza ».

Digitized by Google

togliere alcun che alla sua memoria. Vogliano quindi gli ammiratori di quei magnanimi attingere tutta la poesia del martirio all'opera cospicua testè uscita alla luce dello scrittore mantovano, e specialmente alla parte che raccoglie quel tesoro di memorie, che sono gli scritti originali del Tazzoli, del Poma, dello Scarsellini, del Canal, del Grazioli, del Montanari, dello Speri.[1]

E vera e grande poesia sgorga spontanea da quegli scritti, poesia suscitatrice di nobili sentimenti, evocatrice di un passato doloroso e glorioso, ammonitrice severa e solenne

Ai pigri cuori, a gli animi giacenti.

« Senti bene — così scriveva dal carcere negli ultimi giorni di sua vita, il 24 di novembre del 1852, Enrico Tazzoli alla zia Teresa Arrivabene —. Dopo Dio, non v'ha cosa che io non sacrifichi volentieri per la mia patria: la mia fama, della quale sai quanto son tenero, la getterei nel fango: che dico? alla perdita de' miei più cari mi rassegnerei per la salute d'Italia; e dovrei far preziosa più di essa la mia vita, io che avrei odiosa la vita scompagnata dal buon nome, io che darei mille volte la vita per lei? *Oh! l'Italia è la base di tutti i miei castelli dorati!* sono sogni, ma mi fanno bene; lasciameli dunque accarezzare. *Ma l'Italia non è un sogno: ho fede, fede viva che un dì o l'altro sarà grande e felice e dal Cielo io gioirò del suo bene che, se non potè essere opera mia, non fu certo per mancanza* in me di buoni desiderj e di operoso zelo ».[2]

L'Italia è oggi realtà appunto per l'opera di uomini che, come il Tazzoli, amarono, fortemente amarono: « ..... io posso amare tanti — egli esclama — e nessuno ha motivo di lamentarsene. Sì mia cara (la zia Teresa), questo mio cuore è tal fornace che s'appiglia a tutti: *io non ho nessun merito fino nell'amare i nemici;* e spero che Dio mi perdonerà anche i più gravi falli, perchè amo assai ».[3]

Era in lui trasfuso, operatore di grandi miracoli, lo spirito ardente di Giuseppe Mazzini, che dalle grigie contrade d'Albione, soffiava vee-

---

[1] A. Luzio, *I martiri di Belfiore*, Appendice del vol. II.

[2] Ibid. Lett. 24 novembre 1852, vol. II, p. 52.

[3] Ibid. Lett. 24 nov. 1852, vol. II, p. 52 citata.

Digitized by Google

mentemente per entro a tanti cuori e ne alimentava la natural fiamma, e tutti, e nobili e plebei, e ricchi e poveri, e miscredenti e asceti, sospingeva sulla via maestra del nazionale riscatto.

Prigioni e patiboli s'aprivano e si ergevano, ma lo spettro della prigionia e della forca, più che fiaccare, sorreggeva quegli animi magni. « Non credere, mia cara, — diceva il prete lombardo, rivolto ancora alla sua amata zia — che mi spaventi, per tristo che sia, il fato che mi si prepara. Anzi ti prego di questo solo, che se puoi presentirlo, qualunque sia, abbi coraggio di avvertirmene subito perchè alla lettura della sentenza non mi riesca nuovo. È ben vero che io mi sono già preparato a sentire una condanna di 20 anni. *La morte mi sarebbe meno affliggente.* Tu che sei religiosa intenderai che è brutto prepararsi alla morte sopra un letto di malattia ».[1]

E la morte « meno affliggente » gli fu decretata. E alla morte andò incontro sereno, tanto da dimenticare sè stesso, e trovare, sul limitar dell'ignoto, una parola per tutti. Ai fratelli diletti, il 5 dicembre: « Per voi in questi estremi momenti non ho che una parola: amatevi come vi amai e vi amo »;[2] al nipote Enrico Urangia, pure il 5 di dicembre, egli cospiratore, ma di congiure sperimentato: « Ama la patria, *non congiurare mai; te lo proibisco assolutamente, ma amala assai, e sii pronto a sacrificarti per essa.*[3] Edificala di tue virtù.... Abbi cuore pei poveri.... Fuggi la mollezza per essere forte nelle avversità. Tu porti il mio nome, possano quelli che ti chiameranno avere in te un motivo di rammentar me con compiacenza; conserva integra la tua fama: è un dovere ancor più che un bene ».[4]

Come l'ora solenne s'avvicinava, pareva che quello spirito eletto si sublimasse, e l'addio di lui alla zia Teresa Arrivabene, — la sua seconda madre, com'egli la chiamava, — e ai figli di lei assurge nelle

---

[1] A. Luzio, *I martiri di Belfiore,* Lett. 26 nov. 1852, vol. II, p. 53.

[2] Ibid. Lett. 5 dic. 1852, vol. II, p. 62.

[3] Il sig. Stiavelli in un recente scritto sul *Giornale d'Italia,* prima di tagliar corto sul consiglio, dato da Enrico Tazzoli al nipote, di non *congiurare mai,* e formulare, sol per questo consiglio, un giudizio men lusinghiero pel sacerdote lombardo, avrebbe dovuto completare il pensiero del martire colle altre parole da lui rivolte al nipote.

[4] A. Luzio, *I martiri di Belfiore,* lett. 5 dic. 1852, vol. II, pp. 62-63.

Digitized by Google

Memorie della stessa Teresa Arrivabene, all'altezza delle ultime ore di Socrate. « Di mano in mano che pronunciava queste ed altre parole ingigantiva e non sembrava più un essere mortale, ma divino, io non vidi mai i suoi occhi così fiammeggianti, mai lo vidi così pieno d'anima e di salute! Ancora mi pare incredibile che tanta vita dovesse essere spenta in un soffio, ancora sento quell'ultimo bacio; pareva che volesse insieme a quello strapparsi il cuore per lasciarlo a noi ».[1]

E dinanzi alle forche preparate per lui e pei fratelli di martirio « .... serbava nell'aspetto la consueta placidezza, aveva gli occhi pieni del senso di ciò che andava a compiere, un che di mistico e di adorabile diffuso ineffabilmente per tutta la persona » e, anche dopo la esecuzione, rapidissima per un improvviso turbamento del boia « .... il sorriso gli restò inalterato sulla bocca e gli occhi aperti nella fronte, non come scemi affatto di lume, ma come fissi e incantati sopra un oggetto lontano ».[2]

Ma non solo alla vigilia dell' ora, che ne affidava il nome alla fama, quando la mente era accesa dalla fiamma della gloria, o rapita nel mistero della morte, Enrico Tazzoli è uno spirito eletto.

È tutta una continua catena di affetti, di pensieri e di opere altissime quella che lega la vita dei nostri martiri, foggiata e saldata al fuoco di un ideale, nel quale Giuseppe Mazzini, il maestro, ebbe, meglio che discepoli, uguali.

Anche le carte più semplici, le carte destinate a rimanere nell'ombra discreta della famiglia, profondono tesori di affetti, di pensieri, di opere; così le lettere, che don Enrico scriveva alla cugina e pupilla Marianna, figlia di Teresa Arrivabene, donna, al pari della madre, di rare virtù.[3] Ognuna d'esse vi parla con linguaggio semplice dell' uomo

---

[1] T. ARRIVABENE, *Memorie del marzo 1853*, in A. LUZIO, *I martiri di Belfiore*, op. cit., vol. II, pp. 68-69-70.

[2] SUZZARRA-VERDI, *Patria e Cuore, fatti di Mantova*, Milano, Boniotti, 1861.

[3] Marianna Arrivabene, figlia di Gaetano Arrivabene, magistrato integerrimo (fratello della madre di don Enrico) il quale, morendo, lasciò il nipote tutore dei propri figliuoli. Cfr. C. CANTÙ, *Italiani illustri*, Milano, Brigola, 1874, vol. III, p. 221. Si spense in Casteldario nel maggio 1896.

L'epistolario inedito, dal quale ho tratto parte della materia di questo scritto, e le poesie, che pubblico in Appendice insieme ad alcune lettere più importanti, mi furono offerti dalla gentildonna Enrichetta Grigolli di Casteldario, figlia di Teresa Arrivabene, con una nobilissima lettera del gennaio del 1906.

Digitized by Google

che lavora, educa, ama, conforta, soffre, e vi porge nuovi e genuini elementi della sua psiche; onde, a conforto nostro e ad onor suo, la figura ideale di lui creata dall'immaginazione in un momento di fervida sintesi patriottica, si confonde con quella reale, creata dall'indagine critica in un momento di infaticata e rigida analisi di ogni cosa del presente e del passato.

Lavorava con gran lena: insegnava filosofia privatamente a venticinque giovani — e, per le regie discipline, non poteva insegnare a più di otto per volta —, impartiva poi lezioni di storia e di filosofia nel Seminario. « Pure — egli scriveva — non mi lagno della fatica: sai che trovo in essa piacere »; l'unico pensiero che lo affliggeva era quello di non poter « più tanto frequentare gli asili » e deliziarsi « in mezzo a quei cari bambini »,[1] ai quali aveva dedicato parte del suo cuore e del suo tempo. E aveva anche cura de' figliuoli de' congiunti, e li amava assai, ma l'affetto suo non aveva debolezze: era « amoroso ma inflessibile ».[2] Nato pel dovere, voleva che tutti ne sentissero il freno, e dirigessero la vita ad un nobile fine. La sua anima e la sua mente, in questo altissimo ufficio, come appare dalle lettere alla cugina Marianna, rifulgono di una luce nuova, e gli affetti e i pensieri hanno le dolcezze più fragranti e le più morbide tenerezze e le sapienti preveggenze e la fermezza rigida di chi ha fatto della famiglia lo scopo di tutta la vita.

E come erano sublimi quelle lettere, quando una grave ragione le dettava: il suo spirito, ribelle ad ogni ipocrisia e vago di amore, ci si trasfondeva tutto e balenava come fiamma di rogo. Come era bello il sacerdote in quella veste, in quell'atteggiamento di padre che, al di sopra di ogni utilità, vuol rispettati i diritti dell'anima de' propri pupilli, e tali erano, per la morte dei genitori, i figli di Teresa Arrivabene.

« Non sarà mai — scriveva a Marianna — che io ti spinga a sacrificare il tuo cuore. Pur troppo non avrai molto a sperare di buoni partiti oggidì, ma sei troppo giovane per non sentire il bisogno di una corrispondenza di affetto: se tu avessi dieci anni di più ti conforterei a pensare ad un collocamento onorevole come quello che ti fu propo-

[1] Lettera 24 novembre 1849 a Marianna Arrivabene. Questa, come le lettere seguenti, è tratta dall'Epistolario inedito citato.

[2] Lettera 3 novembre 1849 alla stessa.

Digitized by Google

sto. Lo so che queste massime non sono quelle di tua madre: *ma tu avrai sempre un valido appoggio in me quante volte dalle determinazioni che siano per prendersi ne possa dipendere la tua felicità* ».[1] E la felicità altrui gli stava a cuore più della propria, e voleva gli fossero svelati tutti i dolori per studiarne l'origine, per seguirne le vicende e portarvi il balsamo della fede o della rassegnazione illuminata. « .... Il tuo dolore era profondo — diceva alla cugina — ma non disperato: lasciasti correre il pensiero al soggiorno che ha nei cieli il tuo Papà e io oso sperare che tra le lagrime ti sarà venuta l'idea di sorridere a Lui che raggiante di gioja ti guarda: avrai ricordato quello che scrive l'apostolo Paolo a quei di Tessalonica: " Fratelli non voglio tacervi della condizione di coloro che dormono il sonno di morte affinchè la vostra tristezza non prenda i modi di quei che non hanno speranza ". Oh! si, tu lo raggiungerai il tuo buon Papà e ti stringerai con esso ad un amplesso indissolubile. Ma ti darebbe egli il cuore di accelerare la tua dipartita? »[2]

Col balsamo, sgorgante in sì gran copia dalla penna di don Enrico, le ferite si rimarginavano; e l'uomo, con la penetrazione acuta del psicologo e dell'apostolo, se ne accorgeva: « Brava tu migliori e per amor mio: direi quasi che non desidero di più se non fosse che desidero qualche cosa che certo desideri tu stessa. E lo sai tu quel che desideri? forse non bene, mia cara: i misteri della tua anima gentile devono svolgersi ancora, e tu mi dirai un'altra volta che io ho ragione. Amica mia noi siamo di natura progressiva e perfettibile e non possiamo se non assai di rado dire che non si può andar più oltre; o più precisamente lo può appena chi ha già svolto lo stadio più difficile della vita, come credo d'aver fatto io, ma non chi ha l'anima vergine dalle dure prove della sperienza siccome tu ».[3]

E veramente le dure prove della esperienza erano cominciate per l'ardente Tazzoli, immerso nei misteri delle cospirazioni, che avevano già dato i primi frutti dolorosi. E in quali condizioni l'anima sua si trovasse, trapela qui e là nelle lettere alla cugina. « C'est vrai que je met peu de foi de l'aigre dans mes ecrits parceque je voudrai te don-

[1] Lettera 6 novembre 1849 alla stessa.

[2] Lettera 27 dicembre 1849 alla stessa.

[3] Lettera 22 dicembre 1849 alla stessa.

Digitized by Google

ner toujours de la doceur non de l'aigre: tu es aussi triste, cependant quelque foi je ne puis m'empecher de tremper ma plume dans l'acide et ce fut sur tout.... car j'avai l'ame triste presque comme toi ».[1] Ma per lui che cosa era il dolore? « Oh! evvi anche la voluttà del dolore: te lo dico io che l'ho provata e che lo dico a te forse per la prima perchè non sono uomo che riveli facilmente le mie amarezze e sono riuscito a saper sorridere anche alcune fiate che il mio cuore sanguinava ».[2]

L'ora grigia era venuta anche per il buon Tazzoli: la polizia austriaca vegliava ogni opera sua, scrutava perfino i suoi intimi pensieri, reputandolo uno dei nemici più ardenti e temibili del dominio straniero.

Le angustie per sè e per gli altri crescevano di giorno in giorno: sotto il peso della grave responsabilità, come direttore del moto mazziniano in Mantova, il suo spirito era assalito da tristi presagi. Un bel giorno infatti fu accusato con altri sacerdoti di reggersi « in modo ostile all'attuale ordine di cose ».[3] Per un momento, egli, « di solito così allegro », deve far non poca violenza a parer calmo. Ma è un momento! e poi scrive: « Ecco a che finiscono le malignità di alcuno pel quale tu (la cugina) pregherai dal Signore perdono, come io di cuore perdono. Checchè ne sia io rido allegramente di queste mene che non mi faranno mai perdere la pace. Sii pur certa che io non mi mostrerò minore di me stesso ».[4] E mantenne la solenne promessa anche sotto il peso di maggiori dolori, de' quali cominciamo a trovar profonda traccia in una lettera a Marianna, subito dopo i primi arresti de' suoi compagni di cospirazione. « Ma t'avverto — scrive il Tazzoli — che se tu mi fossi stata vicina nei dì passati avresti avuto accorgimento che un profondo affanno mi cuoceva, pur non avresti potuto penetrarne la causa. Se si trattasse di me lo puoi tu credere che io avessi segreti per te? Ma ci hanno dolori in questa vita al calice dei quali faccio voto che tu non abbia ad appressare le labbra: dolori che non si

[1] Lettera 30 dicembre 1849 alla stessa.
[2] Lettera 6 dicembre 1849 alla stessa.
[3] Lettera 1 gennaio 1850 alla stessa,
[4] Ibidem.

Digitized by Google

cancellano forse più, ma che il tempo ci aiuta a portare; e tale si è quello che io provai ». [1]

Chiuso di lì a pochi giorni nel carcere, quell'uomo, ardente di amore, si perfezionò nel dolore, e ascese le vette più alte dell'idealità. La fiamma del sacrificio ne bruciò tutta la parte umana, e non rimase che la divina, siccome apparve alla zia Teresa negli istanti supremi della sua vita.

E Marianna, la cugina diletta, ebbe anche negli orrori del carcere gli ultimi estri della sua musa, che volle assidersi alla mensa nuziale, il dì che essa andava sposa a Cesare Grigolli di Casteldario:

Che se quest'arte [2] appoggino
Buon vino e casto amor
Niuna sciagura a struggerci
Aver dovria valor. [3]

La lieta visione delle caste nozze aveva strappato al prigioniero il verso giocondo; ma, tosto che il suo spirito rientrò nella cerchia de' pensieri abituali, un'altra nota, commossa e patetica, si sprigionò, forse l'ultima che giungerà alla pupilla diletta fra le pareti della novella dimora:

E se agl'angioli volge ed a Dio
Una prece l'acceso cuor mio
Per Marianna e per sè l'innalzò. [4]

Rovigo, 19 aprile 1907.

EDOARDO PIVA.

---

[1] Lettera 9 gennaio 1852.

[2] « di serbare la speme in sen ».

[3] Carme nuziale scritto il 10 settembre 1852 in carcere.

[4] Manca la data, vedi la nota a p. 424.

Digitized by Google

I.[1]

Cugina mia Figliuola mia Amica mia!

24 9bre 49.

Non ho voglia di lavorare quantunque abbia molta urgenza di farlo, nè so indurmi a uscir di casa ora che suonano le nove della sera. Che farò? Scriverò a te mia diletta; e che ti scriverò? una cosa che ben sai, ma che spero non ti sarà troppo ripetuta, che cioè io ti voglio bene e bene assai. Questa stessa mattina ho messa in posta una lettera per te chiusa in una che dirizzavasi ad Isabella:[2] se tarderò un giorno o due a mettere alla posta questa non cascherà il mondo, ma almeno sarà preparata. Se tu fossi qui ritta presso di me sarebbe il caso che rechinerei un momento il capo sul tuo seno e sentendo i battiti del tuo cuore generoso ne avrei forze a nuovi lavori. Ne avrei tanto bisogno! Figurati: ho 25 giovani cui insegnare filosofia privatamente e per le regie discipline non posso insegnare a più di otto per volta: aggiugni le due ore quotidiane per filosofia e storia nel Seminario,[3] e vedrai che la mattina è bene occupata, e che non faccio risparmio di voce. Pure non mi lagno della fatica: sai che trovo in essa piacere; ma non posso più tanto frequentare gli asili e deliziarmi in mezzo a quei cari bambini[4]

---

[1] Queste lettere e questi versi non sono cose d'arte, ma solamente documenti nuovi e preziosi dell'anima forte e gentile di E. Tazzoli, e dell'esuberanza del sentimento e del linguaggio, tutta propria di quei tempi commossi da tanti varî e grandi avvenimenti.

[2] Isabella Arrivabene, sorella di Marianna.

[3] Col titolo di « prof. di filosofia e storia universale in questo Seminario Vescovile » di « membro onorario dell'Istituto delle Scienze, lettere ed arti » e di « ricco possidente » è designato il Tazzoli a « S. E.E. il sig. Conte Strassoldo, I. R. Luogotenente, in una relazione confidenziale dell'I. R. Delegato Provinciale Carlo Breinl cav. di Vallerstern », scritta subito dopo l'arresto, avvenuto la sera del 27 gennaio del 1852 del Tazzoli stesso. Cfr. la citata relazione, pubblicata per intero da A. Luzio nella sua recente opera *I Martiri di Belfiore*, Milano, Cogliati, 1905, vol. I, pp. 71-72.

[4] Il Tazzoli era amministratore degli Asili di carità di Mantova. A questo proposito il Luzio, op. cit., vol. I, p. 59, così scrive: « .... nel 1852 l'arresto lo colse, quando stava compilando il resoconto della sua gestione di Amministratore negli Asili di Carità. Per lunghi mesi gli fu vietata ogni corrispondenza con l'esterno; ma appena ebbe agio di scrivere — suo primo pensiero fu di mettere in regola i conti arretrati degli Asili, incaricando un amico ragioniere perchè procedesse con la maggiore correntezza ».

Digitized by Google

ed erano già otto giorni che io non vedevo la mia Eloisa[1] presso alla quale fui stassera a visitare la piccola Teresina[2] gravemente malata d'occhj. Se almeno per un quarticello d'ora mi vedessi guardare alla chinese,[3] me ne terrei pago. Compensi a questa mancanza ti assicuro che non trovo, ma nè potrei nemmeno uscir di casa a cercarmene, perchè la sera debbo prepararmi alle molte lezioni; e poi è tempo che butti in carta qualche predica facendo la quaresima in città dove ho già predicato non poco onde abbisogno di qualche cosa di nuovo, e due panegirici nuovi mi tengono anche in pensiero.

Ieri fui un istante all'Asilo e mi piacque che Attilietto[4] partendone meco salutasse capricciosamente una Maestra col nome *Majjanna* non di *Majjetta*. Sai che Ottavia[5] s'ebbe un maschiotto e felicemente? La mia immaginazione corre a quell'epoca nella quale un nuovo cuginetto avrò anche di te. Oh! tu almeno non rifuggirai come tua madre di darlo a me per educare se io fossi come sarei per tuo fratello in condizione di dedicarvi attorno l'opera mia.

Mia dolce cura serbami affetto; salutami tutti di casa Vielmi e se vedi quell'interessante giovane del Sig. Antonio Ottini che fu con noi da Lovere al Casino mettimi in sua memoria.

I giorni 18 e 22 scorsero per me anniversarj di care ricordanze: ebbi anch'io le mie cinque giornate.[6] Se tu fossi stata qui sarei stato molto lieto;

---

[1] Sorella del Tazzoli sposata a Dionisio Urangia.

[2] Figlia di Eloisa Tazzoli Urangia, sorella di D. Enrico Tazzoli.

[3] A questa espressione fa riscontro l'altra in una lettera diretta il 26 di novembre del 1852 dal Tazzoli alla zia Teresa Giacomelli Arrivabene, madre di Marianna; « .... E come stai col tuo occhio tu che giri pel freddo? Come stanno i miei figli (allude ai nipoti)? *E la chinese?* » Vedi A. LUZIO, *I martiri di Belfiore*, vol. II, p. 54. La chinese è evidentemente Marianna.

[4] Figlio di Eloisa Tazzoli Urangia.

[5] Ottavia Arrivabene Catelli, figlia della nob. Teresa Lanzini Arrivabene, zia del Tazzoli.

[6] Allude qui al suo primo arresto (arresto di cinque giorni) avvenuto il 18 di novembre del 1848. A questo proposito tolgo da una sua lettera del 14 novembre del 1848 al march. Ippolito Cavriani: « Domenica si volle qui festeggiare l'incoronazione di Maria Vergine a patrona di Mantova.... Io chiamato a tessere il panegirico mi credetti in dovere di dare un esempio di coraggio, benchè facessi trepidare i miei amici pel pericolo delle Casematte, e *francamente descrissi i mali fatti qui dagli Austriaci nel 1630 toccando le grandi coincidenze colle attuali circostanze, nè tacqui del presente nostro patire* ». La lettera intera fu pubblicata, per la prima volta, nella *Gazzetta di Mantova* del 17 novembre del 1891, ed ora, una seconda volta, nella citata opera del LUZIO, vol. I, pp. 353-354.

Il giorno 18, nonostante una certa speranza di non aver molestie, il Tazzoli fu arrestato, dietro denuncia di un altro sacerdote, il canonico Brunelli. « Il

Digitized by Google

così parve che io solo le ricordassi: io non ne parlai, e me ne sfogo con te perchè sei la più cara amica

del tuo E.

a tergo:

Nobile Donzella Marianna Arrivabene

Artogne.

II.

Mia Cara,

Non mi parrebbe cominciare ben l'anno se non ti scrivessi almeno due linee. Mi parve abbastanza di malo augurio il non ricevere tue lettere in questo giorno. Non te ne accuso sai; ma ti confesso che oggi avrei voluto vedere i tuoi caratteri, e veduto per via il Porta-lettere me gli appressai nella fiducia che egli ne avesse per me: ne aveva e parecchie, ma quella che io mi desiderava mancò. Pazienza! Cominceremo l'anno con questa virtù. Se non altro spero che la mia scritta l'altra sera ti sarà stata oggi recata: possa Ella avere a te e ai tuoi cari portato un istante di consolazione. E ne avevo bisogno anch'io veh! Non so bene il perchè, ma oggi contro il mio solito non ero allegro e mi bisognò non poca violenza a parer calmo. Era forse il presentimento d'una guerra che mi si moveva? A te che sei formata alle forti sensazioni non lo tacerò: un qualche meschino accusò me, Pezza-Rossa[1] ed altri due miei colleghi che non

---

povero canonico Brunelli — così scrive il Tazzoli in un'altra del 5 dicembre del 1848 allo stesso march. Cavriani — che colla sua accusa formale vegnente dopo due lettere anonime fu l'autore dell'accadutomi, n'è ora così mortificato che evita incontrandomi i miei sguardi tranquilli e benevoli. Egli non aveva prima ragioni di rancore con me e io non ne ho ora con lui, che mi procacciò tanto bene, pel furore con che parteggia pe' nostri signori. Fino dal giorno 22 sono libero: ebbi restituzione di ogni mia carta e non ci penso più se non come ad una ricordanza piacevole ». Anche questa seconda lettera leggesi, come la prima, nello stesso numero della *Gazzetta di Mantova* e nell'opera del LUZIO a pp. 356-357, vol. I.

Quanto al tenore della menzionata denuncia, scrive in una lettera dell'8 di ottobre del 1849: « .... certo la denuncia che io lessi era la più sciocca e più ridicola del mondo; fra le altre accuse ebbi quella di *sublimità e di sconnessure*. Cfr. C. CANTÙ, *Italiani illustri*, (Enrico Tazzoli), Milano, Brigola, 1874, vol. III, p. 231.

[1] Giuseppe Pezza-Rossa, professore di archeologia e di eloquenza sacra nel seminario di Mantova, arrestato il 17 di giugno del 1852, come socio istitutore della congiura. Cfr. LUZIO, op. cit. Elenco dei processati, vol. II, p. 15. E an-

Digitized by Google

conosci di reggerci in un modo ostile all'attuale ordine di cose. Vedrò che cosa sia a decidere in comune; ma al Vescovo che ci rende giustizia espressi il desiderio che si invochi una procedura sulla nostra condotta e il Vescovo trova giusto e laudabile il desiderio.[1] Ti assicuro che non avrei nemmeno il tempo di esser sedizioso; e la Polizia fu meco contradditoria perchè acconsentì che io insegnassi privatamente ed ora rimprovera il Vescovo perchè mi lasci insegnare nel suo Seminario.[2] Ecco a che finiscono le malignità di alcuno pel quale tu pregherai dal Signore perdono, come io di cuore gli perdono. Checchè ne sia io rido allegramente di que-

---

cora il Luzio: « Era l'arciprete Pezza-Rossa tra' più insigni del clero mantovano per fermo, tenace carattere, larga coltura, incisiva eloquenza. De' primi a subire le prigioni dell' Austria nel '48, era sfuggito con accorta schermaglia nel '52 alle insidie dell' inquisizione (infatti fu amnistiato); ma fu sempre perseguitato dall' i. r. governo sino al '66. Uscito dal Castello di S. Giorgio, logoro di salute, dovè lunghi anni rimaner confinato — per imposizione della polizia al Vescovo — in piccole parrocchie rurali, a vegetarvi nell'abbandono e nella privazione d'ogni conforto morale e materiale ». Cfr. op. cit. vol. I. pp. 255–256.

[1] L'Austria teneva d'occhio i preti, che accusava di essere stati, insieme coi signori, gli autori della Rivoluzione del 1848. Sono degne di nota le parole del primo ministro principe Felice Schwarzenberg ai rappresentanti della città di Mantova, recatisi a Vienna per rendere omaggio a S. M. l'imperatore Francesco Giuseppe e per invocare un freno agli arbitri militari. « Quando io era in Italia — così parlava il ministro — lo dissi e ripetei di continuo ai paesani: *i nemici vostri più accaniti, sono i Signori e i Preti; essi son quelli che vi spogliano di tutto; essi che fecero la Rivoluzione; essi che obbligarono le truppe Austriache a venire a devastare i vostri campi* ». Brano di un *Diario di Mantova dal 1848 al 1854* di Enrico Grassi, i. r. segretario di finanza, riportato dal LUZIO, op. cit., vol. I, p. 19.

Gli arresti del 1852 confermarono sempre più l'Austria della partecipazione del clero lombardo alla causa dell' indipendenza italiana, e il vecchio maresciallo Radetzky ne fu quasi sbigottito. E fu allora che, con una circolare ai Comandanti militari del Lombardo Veneto, volle conoscere le cause di un così strano fenomeno. E tale strano fenomeno spiegava più tardi dal carcere Enrico Tazzoli al Governatore di Mantova generale Culoz, che ne lo aveva interpellato, in quelle *Memorie*, che rimarranno una delle più implacabili testimonianze del mal governo austriaco nel Lombardo-Veneto. — Per le *Memorie* al generale Culoz cfr. C. CANTÙ, *Italiani Illustri*, ecc., vol. III citato.

[2] È questa una pietosa bugia del Tazzoli alla cugina: quanto egli s' occupasse di politica e del nazionale riscatto non fa d' uopo dire. La citata lettera del 14 novembre del 1848 al march. Cavriani appalesa, fra l'altro, le sue relazioni con emissari di Garibaldi, che informava sulle forze della guarnigione austriaca a Mantova.

Digitized by Google

ste mene che non mi faranno mai perder la pace. Sii pur certa che io non mi mostrerò minore di me stesso. Del resto pur troppo non mi si concederà quel riposo di cui ho grande bisogno: ne approfitterei per volare presso di te e passarmi un pacifico ozio qualche dì. Ma ahimè che non avrò sì presto il piacere di abbracciarti. Se non altro scrivimi una di quelle tue lettere piene d'affetto che esilarano il mio cuore.

Abbiti tutta quella felicità che io ti desidero ed esprimi i miei augurj a Mamma e fratelli. Cresci sempre più nell'amore

del tuo Enrico.

1 del 56.

a tergo: Mantova 2 Gen. (bollo Postale).

Nobile Signora Marianna Arrivabene.

Vicenza.

Casa Chinotto.

N. 1559.

III.

Mia Cara,

Il P. Lodovico[1] recherà alla Mamma tua una mia lettera d'oggi. Non ho dato a lui il resto del limito acquistato per te perchè egli mi disse che si fermerebbe a Verona per riverire S. E. il Feld Maresciallo C.te Radetzky del quale mi fece ben dovuto ma non necessario panegirico e col quale ha a trattare affari d'alta importanza. Vedi bene che io non doveva osare di recar disagio al buon Frate il cui viaggio designasi a ben più alte cure che non a quella di custodire e portare un piego. Egli mi disse quanto il Feldmaresciallo fece a vantaggio della tua famiglia soccorrendola perfino col proprio denaro; ed io per debito di gratitudine mi mostrai istrutto almeno come lui delle più minute circostanze, e credetti far cosa doverosa e grata a tua Mamma pregando l'eccellente Religioso di rinnovare al prode e generoso vegliardo le espressioni della nostra riconoscenza e fargli i nostri voti.[2]

---

[1] Non mi fu dato conoscere il casato di questo Padre Ludovico.

[2] È dubbio che sotto queste parole complimentose non si nasconda una punta di sarcasmo. Tuttavia è lecito anche pensare alla buona fede del Tazzoli. Infatti nel *Gazzettino* del 1° dicembre del 1852 (sei giorni prima della sua morte) Enrico Tazzoli, il quale con tali *Gazzettini* soleva comunicare ai suoi compagni di sventura le notizie che comunque gli giungevano, leggiamo le seguenti parole: « A Vienna il Consigliere di Stato Grimm (meglio Grünne) voleva estremo rigore; *ma Radetzky d'avviso contrario, minacciò dimettersi se Grimm non era allontanato, e lo fu.* Miei abbonati, siete contenti di queste notizie? Siate preparati alle buone e del pari alle cattive. Addio ».

Digitized by Google

Il compitissimo Frate diratti di non aver visto ultimamente mia Mamma[1] perchè è un po' incommodata, e guarda il letto per una forte costipazione di petto. Si cerca di evitare il bisogno di trar sangue e si inclinava ad applicare un vescicatoio; ma oggi v' ebbe miglioramento sensibile, e la incominciata traspirazione potrebbe risparmiare ogni energica cura. — Scrivendo a Cesare[2] pregalo di dire al suo amico da te ultimamente conosciuto che non fu trovato il ritrattino da lui desiderato e che s'attendono da lui nuove indicazioni, per nuovamente cercarlo. — Sta bene e fa che stieno bene tutti i tuoi come lo desidera

25-11-56. *il tuo* Enrico.

a tergo: Mantova 26 nov. Vicenza 27 nov. (bolli postali).

Nob. Marianna Arrivabene.

Vicenza.

IV.

Mia figliuola maggiore,

9 del 52.[3]

Vuoi tu che io ti sgridi? No non pensare che io abbia dimenticato le tue industrie per procurare qualche lenimento ai miei dispiaceri, qualche ristoro alle mie forze affrante nel lavoro. Assai volte quando la mia fronte per la lunga occupazione è ardente mi lamento che tu non sia quì colla fresca tua mano a temperar quell' ardore. Ma t' accerto che se tu mi fossi stata vicina nei dì passati avresti avuto accorgimento che un profondo affanno mi cuoceva, pur non avresti potuto penetrarne la causa. Se si trattasse di me solo puoi tu credere che io avessi segreti per te? Ma vi hanno dolori in questa vita al calice dei quali faccio voto che tu non abbia ad appressare le labbra: dolori che non si cancellano forse più, ma che il tempo ci aiuta a portare; e tale si è quello che io provai.

---

[1] Nobildonna Isabella Arrivabene. Morì durante la prigionia del Tazzoli nell'agosto del 1852.

[2] Cesare Grigolli, di Casteldario, promesso sposo di Marianna.

[3] Questa lettera fu scritta, come si vede, pochi giorni prima dell' arresto. Dal contesto traspare limpidamente l' immenso dolore, ond'era travagliato il povero don Enrico, il quale aveva assistito già alla fucilazione del sacerdote Giovanni Grioli il 5 di novembre del 1851, all'arresto di Attilio Mori, il 14 di dicembre dello stesso anno, di Claudio Casella, di Luigi Pesci, di don Ferdinando Bosio, professore di grammatica nel Seminario di Mantova, nei primi giorni del gennaio del 1852.

Digitized by Google

Non tua madre, non anima al mondo ha avuta rivelazione nè la avrebbe della cagione di mie angosce, fuori di chi me ne porse la materia senza nemmanco penetrare bene al fondo di questo cuore ulcerato. Ma vedi! io che ti dissi di essere riuscito superiore nella penosa e difficile lotta, ora favellandone assumo ancora tono elegiaco. Tu dunque fa che non ricada su ciò l'argomento: scrivimi gaiamente; scrivimi delle tue speranze, e benchè io sia stato talora crudele di manifestarti che le temo lusinghe, pure sii generosa, me ne riparla e io mi forzerò di crederti. Sopra tutto ripetimi in cento forme come un tempo che mi vuoi bene e che sei persuasa dell'amore

del tuo Enrico.

Prego Isabella a farmi perdonare le note melanconiche di che risuona questa lettera.

a tergo: Mantova 10 Gen., Vicenza 11 Gen. (bolli postali).

Nobile Marianna Arrivabene
Vicenza.

V.

Marianna mia,

Io non poteva patire di non prendere parte alcuna alla esultanza che bramo universale in tua casa pel dì delle tue nozze. Per quanto siano rozzi i miei versi tu li farai accetti al tuo sposo dicendogli che io sono al tutto straniero a Pindo, ma che per te e per lui m' arrischierei di tentar la salita di monti anco più difficili sfidando lo sdegno di Apollo e di qual altro nume simile a lui. Posso ora pregarti d'alcuna cosa e sperare che tu adempia il mio prego? Assai nella tua vita piagnesti: il giorno delle nozze incominci un gaudio per lunghi anni non interrotto. Il tuo sposo vorrà ben permettermi di farti un bacio affettuoso. Addio di cuore ti dice

il tuo Enrico.

Mantova 10 settembre 52.[1]

Non è bene per l' Uom, dice il Signore,
Ch' ei viva solo. Accomodata è certo
Agli omeri la sarcina, che al monte
Deve recar; ma la persona curva
Sotto il suo pondo per qualunque inciampo
Che lo scabro sentiero le cagioni,

[1] Questa lettera e i versi che accompagna furono scritti nel carcere, quando il Tazzoli sperava in una sentenza, che non fosse di morte.

Digitized by Google

Di rovinare al suolo hassi periglio;
Nè agevol fia, se caggia, il rialzarsi.
Dalla fronte il sudor stilla copioso,
E agli occhi fa velame, agli occhi, a cui
Saria piuttosto da mostrar la meta,
Che, vista, il lasso spirito conforti,
E nuova lena nelle membra infonda.
I margin della via son ben di fiori
Con generosa cura seminati;
E le poma quà e là curvano i rami
D' alberi ombrosi, perchè dien ristoro
Al peregrino; al qual molce l' udito
Graziosamente il lene mormorio
Di limpido ruscello, che promette
All'arse fauci dolce refrigerio,
E salubre lavacro a tutto il corpo.
Ma scostarsi dal mezzo della via,
Per goder di que' fiori il puro olezzo,
Mal tenterebbe il misero, chè il peso
Facile a sbilanciarsi lo trarria
In fondo al precipizio circostante.
A mala pena, e senza scelta, coglie
Qualche frutto in passando, e da quei rami,
Che di rezzo dovevano allietarlo,
Ha la faccia sfregiata e sanguinosa.
Nuovo Tantalo, anch' egli la fresc' onda
Invan sente e desia, della sete
L' ardor crescendo al mormorar del rivo.
Or ecco un adjutorio a lui simile
Nella donna. Per quanto fievol sia,
E del dovere a lei prestare appoggio
Sembri gravarlo, ei ne trarrà sollievo
Non modico. Una pianta, ancor che al suolo
S' attenga per radici intorno intorno
Diramate quant' é stesa la chioma,
Può per forza di vento esser schiantata
Tanto più se 'l rigolio della vita
Di tante frondi e frutta l'ebbe carca
Quante appena potea portarne il fusto
Non esposto al furor della tempesta;
Ma reggerà della bufera al soffio,
Sol che un palo il soffolca, ancor che molto
Nel terren non s'affondi, nè radici
V' abbia messo, ed all' albero s' appoggi.

Digitized by Google

La graziosa mano della donna
Gli tergerà il sudore della fronte;
Ella rimoverà gli sterpi e i sassi;
E adagiato il compagno alla fresc' ombra,
Delle migliori frutta grato pasto
Gli ammanirà, e con la pura onda
Estinta in lui la sete, della polve
Laverà le brutture; il caro capo
D' una ghirlanda cingerà di fiori,
Però che angusto pel suo picciol piede
Il margo su cui crescono non fia,
E l' agile persona senza pena
Può secura tenersi in equilibrio.
Poi rimessa in cammin, torrà l' incarco
Di quelle cose alle quali portare
Più che forza pazienza si conviene,
E che si guasterien se delicata
Non s' avessero cura e minuziosa;
Di che l'uomo s' annoia e al tutto è inetto.
Ma badi l' Uom che non qualsiasi Donna
Gli presterebbe il desiato aiuto.
Non riguardi soltanto alla beltade
O all'altre doti di minor momento
Nella scelta ch' ei faccia. Una farfalla
Che posando or su questo or su quel fiore
Si ritenga per norma il sol capriccio,
Mal potrebbe da lui esser rincorsa,
E per quanto leggiadra, non faria
Che accender sue voglie più che il senno
A lui non debba consentire; e quando
Riesca trafelato ad agguantarla,
Scosso il pulvisco che abbelliva le ali
Non s' avrà in man che uno schifoso insetto:
E lui beato se quei folli errori
Non l' avranno alla fin precipitato!
Cesare mio, vieni, t' ho posta in serbo
Compagna tal che invidieranno molti.
Io, quasi padre a Lei, ben la conosco,
E mi faccio glorioso de' suoi pregi.
Non dei chiari natali, o delle forme
Commendevoli farò lungo encommio.
La virtù della madre assai promette;
E sol che la bontà del Genitore
Ricordata volessi, lagrimosi

Digitized by Google

E mesti vederesti que' begli occhi,
D'onde l'anima disfavilla.
Non minore riguardo alla modestia
Della tua sposa io deggio; ond'è che taccio
Della pietà di lei, del suo sapere.
Sol ti dirò ch'Essa educata al duolo,
Non pur fia presta a tor delle amarezze
Della vita la parte che le incomba,
Ma per industrie a Lei sola conte
Saprà fare il tuo calice addolcito;
E se, com'io fo voto, la fortuna
Ti arrida, e tra piaceri ti conduca,
Essa graziosa li farà più ameni,
E temperante serberalli puri.
Figlia di casto amore, tra le prove
Del più costante conjugale affetto
Cresciuta, e dagli affini idoleggiata,
Una parola che non suoni Amore
Quasi non dice, e tutti gli atti suoi
Son testimonj del suo cuor gentile.
Tu se' degno di Lei, Cesare, e figli
Non ponno a voi mancar delle virtudi
Vostre fregiati, a rendere glorioso
Il vostro nome, a consolar dell'Ara
I tardi giorni, e a far lieto me pure,
Che fin d'ora li amo e benedico.

VI.

Mio Silvio! [1] 25 settembre '52. [2]

Aver freddo! che far potea di meglio che passeggiare violentemente per la mia stanza? Ebbene? le mie membra irrigidite si tepefecero e al tempo stesso

---

[1] Fratello del Tazzoli.

[2] Le lettera e i versi che essa accompagna furono, come si vede, scritti in carcere, e l'una e gli altri pubblicati dal Martini nell'aureo libro *Il Confortatario di Mantova negli anni 1851-52-53-55*, 2ª ediz., Mantova, Balbiani, 1870-71, vol. I, p. 176.

Io li ripubblico dall'originale, perchè scritti anche questi in occasione del matrimonio di Marianna Arrivabene, e perchè dimostrano quale altissimo spirito animasse quel santo uomo nei momenti estremi di sua vita.

Digitized by Google

sprigionossi una scintilla che mi fè elicere un canto abbastanza giulivo se non abbastanza poetico. Quale egli è lo metto a tua disposizione, perchè se il convegno dei parenti e degli amici attorno a Marianna un qualche istante si dimentica di ridere, tu ridesti la ilarità leggendo queste matte parole. Addio.

il tuo Enrico.

Perchè mai così mesta e pensosa
Chini il capo, e dinieghi al sorriso
Libertà? Perchè mai, bella sposa,
Freni il gaudio che erompe dal cor?

Esso è puro, è legitimo, è santo
Dio l'inspira, il richieggon gli amici.
Vedi, come conturba il tuo pianto
Tutti quei che corona a te fan!

Ah! lo so, che ti reca afflizione
La mancanza di due a te cari.
Se non vedi però le persone,
Ben gli spirti presenti a te son.

Sceso l'un dalle spere superne
Benedice il tuo imene e consacra,
Obblivioso di ceppi e caverne
Per un brindisi l'altro si fa.

Empiete adunque i calici,
Spumeggin di liquor,
Bandiscansi dall'anime
Le cure ed il dolor.

Sdegno color che vietano
D'onesta gioja il ben
E di mestizia istillano
Nei cuori il rio velen.

La vita è breve, dicono,
Di guai pieno il sentier,
Ragion di più, almen sembrami,
Per cogliere il piacer.

Digitized by Google

Con gran sollecitudine
Pria che tramonti il dì,
E dai mali distrarci
Che sorte c' impartì,

Godiamo, e quando pesino
Su noi le avversità,
Giova pensar, credetelo,
Ai gaudj che fur già.

O con finzione innocua
Predirci dì seren,
E per que' che ha da nascere
Serbar la speme in sen.

Che se quest' arte appoggino
Buon vino e casto amor
Niuna sciagura a struggerci
Aver dovria valor.

Dunque, sposi dolcissimi,
Cui puro amore unì,
Bevete, e assicuratevi
Che il duol per voi finì.

VII.

DECASSILLABI. [1]

Quante volte una vita d' incanto
Succedette al mio duolo al mio pianto
Con soave visione d' amor;
Al tuo nome il mio labbro sospira,
Tu se' un Angiol che intorno s' aggira
A miei giorni parlandomi al cor.

---

[1] Questi versi sono senza data, ma stimo che anch'essi siano stati scritti in carcere, sia per l'accento quasi disperato, che essi non sanno celare, sia pel contenuto del secondo verso della quinta sestina, che parmi debba alludere al

« .... suon cupo che s'ode alla sera »,

quando comincia la visita dei carcerieri al triste edificio delle prigioni.

Digitized by Google

Sempre cara a quest' animo mio
Qual più sacro mistero di Dio,
Tutto tutto mi parla di te.
In un sogno di mente affannosa,
Un sorriso lanciasti amorosa
Un sorriso che in Cielo sol v' è.

S' abbellisce per me la Natura,
Spira l'aria nel petto più pura,
Pulsa il core più dolce nel sen.
Io ti veggo nell' alba primiera,
Io ti sento sul far della sera
Fra tenèbre, fra chiaro seren.

Se un accento di musica il cuore
Mi percuote, non trova che Amore,
E più forte mi parla di te.
Se al frastuono di fiere tempeste
Scuote il vento la bianca tua veste
Dolce spira quel vento per me.

Se mi chiama alla mesta preghiera
Il suon cupo che s' ode alla sera
Col tuo nome il tuo nome suonò.
E se agl'Angioli volge ed a Dio
Una prece l' acceso cuor mio
Per Marianna e per se l' innalzò.

Sull' esterno del foglietto:

Di questo Carme mio se il vero accento
Non ti dispiacque, dimmelo sincera.
E se del plettro ti gustò il concento
Quando lo brami io son Vate per te.

Digitized by Google

Digitized by Google

UN'EDIZIONE TRIESTINA DEI CLASSICI ITALIANI

ANTONIO RACHELI [1]

Antonio Racheli nacque a Viadana, nella provincia di Mantova, il 15 giugno 1822.[2] Non è parente, almeno stretto, di quell'Antonio

[1] M'hanno spinto a studiare la vita e l'opera del Racheli l'affettuosa ammirazione e la calda riconoscenza con la quale tuttora lo ricordano i suoi allievi di un tempo: primo il dott. Giorgio Piccoli mi apprese ad amare la sua nobile figura. Il dott. Lorenzo Lorenzutti, che ora presiede la società di Minerva, gli fa gran merito di aver animato i suoi scolari al vivo amore dei nostri maggiori scrittori, e so che ne parla nella sua opera storica, premiata un anno e mezzo fà al concorso istituito da Domenico Rossetti, nella quale, sotto il modesto titolo di *Granellini di sabbia*, rievoca cinquant'anni di vita cittadina (1850-1900). (Ora sta rivedendola per darla, e faccio voti che sia presto, alle stampe). L'avv. Felice Consolo mantenne col suo antico maestro, anche quando questo era già lontano da Firenze, affettuose relazioni di amicizia. Il dott. Luigi Cambon, che per il suo esempio coltivò le lettere, ne godette la famigliarità e poi ne onorò sempre la memoria, come gentilmente mi comunica la vedova, la chiarissima scrittrice Elisa Tagliapietra-Cambon. Nel giornale triestino l'*Anello* del 3 agosto 1857 è pubblicata una canzone di Luigi Cambon, intitolata; « Ad Antonio Dottor Racheli, ad Onorato Dottor Occioni l'affetto di un discepolo ». Di Luigi Cambon ricorderò il discorso col quale commemorò Giuseppe Revere pubblicato nel 1905 (Trieste, Balestra) per cura della figlia, la poetessa Nella Doria-Cambon.

[2] Fu battezzato il giorno seguente nella parrocchia di San Pietro, come cortesemente mi scrive il rev. arc. don Luigi Dilda, il quale mi aggiunge la notizia che del Racheli parla l'arciprete ANTONIO PARAZZI, che gli fu condiscepolo, nella sua opera *Origini e vicende di Viadana e suo distretto* (Mantova, Mondovì, 1895) cfr. vol. III, pp. 181-182. Il Parazzi ricorda che il Racheli insegnò, non dice quando, anche a Sabbioneta e a Como, nel rinomato Istituto Castellini.

Digitized by Google

Racheli che teneva a Milano un fiorente Istituto d'istruzione secondaria e fu prediletto dal Tommaseo il quale gli forniva scritture educative per la sua scuola.[1] Compì a Mantova, con nota della massima eminenza, nell'anno 1841, gli studi secondari; e si recò poi all'università di Pavia, nella quale sostenne con buon esito gli esami di filologia greca, estetica, pedagogia, letteratura classica latina e storia di Stato austriaca, ottenendo la laurea in filosofia con diploma del 10 luglio 1846. Oltracciò, in seguito ad esame dato presso la Direzione generale dei ginnasi liceali lombardi, era stato abilitato all'insegnamento della geometria, della fisica e della storia naturale.

D'indole studiosa e proclive piuttosto ad un lavoro tenace e costante che non pronto a repentini e fugaci entusiasmi, si tenne tranquillo, ma non certo indifferente durante i sommovimenti del Quarantotto, e attese ai suoi studi; tant'è vero che nel 1849 cominciava a pubblicare coi tipi dei fratelli Bizzarri a Casalmaggiore, dove aveva fissata la sua dimora sin dal 1846 dedicandosi all'insegnamento privato, le *Memorie storiche di Sabbioneta,* in quattro libri, lavoro molto apprezzato per copia ed esattezza di notizie e pura chiarezza di espressione.[2] Nello stesso anno, compiendo il suo sogno di amore, si ammogliava con Adele Mortara di Casalmaggiore, che era donna gentile e intelligente, scrittrice e poetessa, in arte di tendenze piuttosto romantiche, mentre il marito per la ragione stessa dei suoi studi severi era portato al classicismo.

Sin dalla prima giovinezza il Racheli, secondo una sua esplicita dichiarazione, aveva fatto pazienti studi sul Petrarca, e nel 1852 pubblicò *I salmi di Francesco Petrarca recati di latino in versi volgari.*[3] È una

---

[1] Vedi la lettere del Tommaseo a Cesare Cantù 11 sett. 1833, 25 aprile 1835 e 7 ottobre 1835, riportate e commentate da E. VERGA nella sua opera: *Il primo esilio di N. Tommaseo* (Milano, Cogliati, 1904; cfr. soprattutto a pp. 16-17) e la lettera a Michele Sartorio, 25 agosto 1835, nel *Marzocco* del 23 aprile 1905.

[2] La stampa fu compiuta nel 1852. Ne parla la *Gazzetta Ufficiale di Milano* del 28 settembre 1852. Ancora nel 1847 aveva pubblicato una *Considerazione sulla fortuna dei lessici della lingua italiana.*

[3] Questa edizione non la conosco; invece ho trovato a p. 171 della terza annata delle *Letture di famiglia* (Trieste, tip. Lloyd a., 1854) il 3° e il 4° dei *Salmi di Fr. Petrarca, recati nella loro vera lezione e tradotti in canzoni italiane* (forse una ristampa!), dei quali promette di dare l'edizione completa del testo latino e della traduzione.

Digitized by Google

traduzione in canzoni a strofe libera con atteggiamenti e frasi della lirica petrarchesca volgare, perchè solo liberamente egli giudicava che si possa tradurre con fedeltà, e la traduzione gli pareva un'opera d'arte, non un grossolano e meccanico esercizio di grammatica.[1] Versi del resto ne scrisse pochi: in una strenna per l'anno 1853, edita dai fratelli Bizzarri a Casalmaggiore, è contenuto un componimento in versi sciolti che il Racheli, intimamente religioso e credente, aveva intitolato a *Ester Sabadini* nel dì che prese il battesimo nella cattedrale di Guastalla (3 nov. 1847), e una serenata a Clotilde Peccià che cantò a Casalmaggiore nel novembre del 1852, oltre ad un racconto della moglie, *Veronica Gambara, storia del secolo XVI.* Nella strenna per l'anno seguente, col titolo *Fra Oglio e Po,* il Racheli inseriva un frammento delle sue memorie di Sabbioneta: *Giulia da Gazzolo o l'annegata* e un'ode al dott. Giuseppe Castiglioni nel suo onomastico (19 marzo 1853), e la moglie pubblicava un cenno biografico di Ernestina Ferrari-Folli e una buona traduzione della scena tra Oberto e Luisa nei *Burgravi* di Victor Hugo.[2]

Circa quel tempo Onorato Occioni, cui diede fama duratura la traduzione delle Puniche di Silio Italico, e che doveva diventare più tardi il primo direttore del Ginnasio comunale italiano di Trieste ed allora insegnava lingua e letteratura italiana all'i. r. Ginnasio tedesco, aveva avuto un'onorifica chiamata all'Università d'Innsbruck. Per il posto rimasto vacante entrarono in gara tredici concorrenti, tra i quali il direttore del Ginnasio metteva al primo posto il nostro Racheli.[3] La superiore autorità, accogliendo la proposta, lo nominava, con decreto

---

[1] Parimenti, offrendo un saggio di traduzione del *Pluto d'Aristofane* (atto II), nel Programma dell'i. r. Ginnasio sup. di Trieste per l'anno 1857-58, dichiara che traducendo la commedia aristofanesca, cercò nel popolo e ne' comici del sec. XVI le frasi, le maniere proverbiali e le celie; aggiunge poi che alzò il linguaggio là dove credette o gli parve che l'autore parodiasse il fare dei tragici del suo tempo.

[2] Questa fu ristampata nella terza annata delle *Letture di famiglia* (Trieste, tip. Lloyd a., 1854) p. 139; a p. 189 c'è un racconto di Adele Racheli *Iacopo de' Maltraversi;* e nell'annata quarta (1855) a pp. 153 e 177 un altro racconto: *Il traviato dall'arte.*

[3] Con rapporto del 15 settembre 1853, la cui minuta esiste nell'archivio della scuola che io potei consultare per gentile concessione di quella Direzione e con la cortese cooperazione del dott. G. Vidossich.

Digitized by Google

del 17 dicembre 1853, professore provvisorio, facendogli l'obbligo di ottenere l'abilitazione all'insegnamento del latino per tutto il Ginnasio[1] e di imparare il tedesco.

Ed ecco in questo modo Antonio Racheli trasportato in una città nuova per lui, dove però seppe sino dal primo momento acquistarsi durevoli amicizie, e subito comprese come, meglio che un semplice ufficio, egli avesse assunta un'alta missione: fu l'apostolo della lingua anzi del sentimento italiano.

Egli era allora nel fiore dell'età, a trentun anni; aveva una bella figura dal tipo spiccatamente italiano, espressivo ed intelligente: aveva una folta capigliatura nera, un paio di forti mustacchi e, sotto, la ricca barba si apriva in due parti lasciando nudo nel mezzo il mento. Mostrava, come appare dal disegno a matita che è conservato nella Società di Minerva,[2] una vigoria e un'energia che tenevano del marinaresco. Il suo atteggiamento era slanciato e franco, e insieme attestando della sicura superiorità del suo animo, ci spiega il fascino di persuasione che esercitava sui suoi allievi.

***

Era allora per Trieste un momento triste, di sconforto e di inerzia. Il Quarantotto pareva già assai lontano come un sogno fulgido e breve; il grande rivolgimento politico dell'anno fortunoso aveva improvvisamente turbato sovrani e popoli, colmando quelli di folle paura, inspirando in questi una gioia quasi infantile di rivelarsi l'uno all'altro i sogni vagheggiati nel proprio secreto, di espandere la propria anima, di respirare liberamente una buona volta; un ingenuo idealismo aveva perfuso tutti gli animi che si sentivano come scarichi di un incubo pauroso e rinati alla libertà. Quanto più ingenua e libera la gioia, tanto

---

[1] Egli difatti superò con buon esito quest'esame all'università di Innsbruck il 20 marzo 1855. Fu quindi nominato professore effettivo con decreto ministeriale del 30 maggio 1855, e in via definitiva con altro del 5 ottobre 1857, benchè le sue cognizioni di lingua tedesca non fossero ancora dichiarate soddisfacenti.

[2] Un ritratto ad olio del Racheli, che il dott. Luigi Cambon conservava con amorosa cura nel suo studio, è ora in possesso della figlia la signora Doria-Cambon.

Digitized by Google

più penoso fu il risveglio alla realtà; e per un momento parve tacere l'opera del pensiero, e la vita restringersi ai bisogni materiali.

Anche nei periodi più dolorosi di storia triestina, dal secolo XV al XVIII, quando tra guerre e ribellioni, epidemie di peste e carestie, scorrerie di slavi e di turchi ed invasioni di locuste, incendi e bombardamenti,[1] il numero degli abitanti non aveva mai superato i diecimila e talvolta era sceso anche sotto il migliaio, neppur allora s'era assopito a Trieste il desiderio d'una superiore cultura; e questa fu naturalmente italiana.[2]

Più tardi, a cagione della proclamazione del porto franco e più ancora a cagione delle mutate vie del commercio, Trieste tornò lentamente a ripopolarsi: gli abitanti che nell'anno 1700 non toccavano il numero di settemila, erano cresciuti, un secolo dopo, a ventottomila. E allora la città da molti fu vituperata quasi accozzaglia di trafficanti, accorsi da ogni parte del mondo come in un asilo, solo per ricavarne grassi guadagni; ma a torto, perchè come aumentava la popolazione, la vita cittadina compiva una continua ascensione verso un superiore ideale di cultura.

Invano tentò il Governo di Vienna di accentrare, secondo i disegni di Giuseppe II, nella lingua tedesca anche l'italianità di Trieste; aveva soppresso nel 1766 il Collegio italiano dei Gesuiti, ma solo di vita stentata aveva potuto far vivere al suo posto un Ginnasio tedesco. Dall'anno 1824 al 1834, scrive Giuseppe Caprin,[3] cinque o sei volte, ma invano, la Magistratura con a capo Domenico de Rossetti aveva pregato il ministro di riaprire il Ginnasio italiano, soppresso nel 1814. La domanda fu ripetuta nel 1838; e il governo nel 1842 istituiva.... il Ginnasio tedesco.

---

[1] Vedi PIETRO MONTANELLI. *Il movimento storico della popolazione di Trieste* (Trieste, Caprin, 1905) a pp. 18–20; ed anche SIMONE DELLA GIACOMA: *Trieste nell'ultima metà del secolo XVI*, inserito nell'annuario del Ginnasio comunale superiore di Trieste per l'anno 1872–73, ma lo scritto è raro perchè, dichiarato sovversivo, fu sequestrato dalla procura di stato, e costò all'autore la perdita del posto.

[2] Vedi *La storia di Trieste* di IACOPO CAVALLI (Trieste, Appolonio, 1877) a pp. 166–173, dove si parla della lingua e della cultura; e il discorso di ATTILIO HORTIS *Per l'università italiana a Trieste* (Trieste, Caprin, 1902) pp. 8-9.

[3] In *Tempi andati* (Trieste, Caprin, 1891) p. 365. E del resto per tutto il periodo di vita triestina che va dal 1830 al 1848, è libro prezioso.

Digitized by Google

La vita nazionale di Trieste si concentrò nella società di Minerva, che Domenico Rossetti fondò il primo gennaio del 1810 e che dura tuttavia avviandosi, più vigorosa che mai, al proprio centenario. Essa raccolse tutti i letterati e gli scienziati di Trieste; vi si improvvisavano versi e si discuteva di medicina, si tenevano accademie e si dava l'impulso ad istituzioni per il benessere cittadino; sotto i suoi auspici sorse, nel 1829, l'*Archeografo triestino*, ora giunto alla sua terza serie, a raccogliere gli studi ponderosi di severa indagine storica; quelli dei Minervisti che parteciparono ai congressi scientifici[1] di Pisa, Firenze, Padova, Lucca, Milano, Genova e Venezia (1839–1847), nei quali ognun sa come le discussioni scientifiche velassero patriottici affratellamenti, ne riportavano ai compagni lumi di scienza e facelle di entusiasmo e di speranza.

Fiorì allora per dieci anni, dal 31 luglio del 1836 al 31 dicembre del 1846, un giornale informato al più puro fervore di nobili sentimenti, e fu nel fatto, come era nel nome, *La Favilla.*[2] « Noi », dicevano i compilatori, « non possiamo promettere dal canto nostro che la favilla: è dal pubblico che può venire la fiamma. La favilla tende all'alto e noi pure vorremmo levarci più sempre e sorgere sopra il nostro umile cominciamento. Un soffio è bastante a disperdere ed ammorzare questa povera favilluzza, ma non è facile prescrivere confini alla sua potenza, quando cominci a far presa e aiutata dall'aria dia dentro a sostanze di facile accendimento ». La animarono della propria opera e del proprio entusiasmo tre eletti ingegni, Francesco Dall'Ongaro, Antonio Somma e Antonio Gazzoletti; e fu veramente fatidico il verso dantesco ch'essi avevano per motto:

Poca favilla gran fiamma seconda!

L'ultimo numero si chiudeva con un epitaffio, pieno di dolce tristezza, che terminava così:

RIENTRAI NELLA SELCE NATIVA
ASPETTANDO L'ATTRITO FECONDO
CHE MI RISVEGLI.

---

[1] Vedi CAPRIN: *Tempi andati* pp. 354-355.

[2] Vedi la bella lettura di ALBERTO BOCCARDI: *Della Favilla*, giornale triestino (Trieste, Caprin, 1888).

Digitized by Google

Tra i primi risvegliatori fu Antonio Racheli. Egli, forse senza nemmeno conoscerli di nome, sentì, come per misteriosa divinazione, l'opera calda di nobili sentimenti di quegli uomini ormai dispersi e lontani; e in un'epoca, ripeto, di inerzia e di sconforto, quando la Minerva e con lei gli studi tacevano, e la reazione politica, forte delle vittorie del '49, aduggiava ogni libera iniziativa e pareva aver tolto per sempre alla gioventù triestina la speranza di un'istruzione nella lingua materna, egli, strappata alla selce la favilla, accese una nuova fiamma.

***

Con ben forti e vivaci parole il Racheli chiuse il discorso *Dello studio della lingua italiana* che lesse dinanzi all'accademico consesso del Gabinetto di Minerva ancora la sera del 10 marzo 1854.[1]

« Che se nazione può mai prendersi vanto della propria lingua, ell'è dessa, e sopra tutte, l'Italia, privilegiata di parlarne una, che è la più nobile, la più dolce, la più varia, la divina fra tutte: sommo e forse unico onore, che dall'Alpe al Faro, da questo all'altro mare ancora ci leghi di un vincolo indissolubile; unico onore, dice il Cesari, che nessuno ci può torre giammai, se noi medesimi vilmente nol ripudiamo. Lo studio della lingua inchiude adunque una maggior importanza che non sia quella de' vocaboli e delle forme ».[2] Nel discorso egli raccomandava per lo studio della lingua soprattutto un'assidua lettura, e per quanto si potesse conciliare con le esigenze della scuola, la lettura di tutta un'opera, non di singoli brani scelti. « Dopo i primi precetti al tutto grammaticali, riscontrati sopra una breve ordinata, sugosa antologia di trecentisti, vuolsi passare all'intero studio delle opere: nè di poeti, ma di prosatori, perciocchè da questi soli propriamente la lingua s'impara ».[3] Ove si pensi che la buona prosa fu sempre indizio di un'età di forte pensiero, e che allora si teneva molto agli esercizi di versificazione nel giudicare tanto allievi che professori, anche da questa sentenza risulta l'assennato e ponderato giudizio del

[1] Stampato a Trieste, tip. Lloyd a., 1854.

[2] Pagg. 17-18.

[3] Pag. 14.

Digitized by Google

Racheli. E voleva che dalla scuola i più uscissero forbiti parlatori, alcuni già incamminati ad aver nome nella repubblica letteraria. Aggiungeva che « del resto il buon andamento di una scuola, l'amor voglio dire, che gli scolari mettono nello studio e nell'esatto adempimento dei doveri a loro posti, dipende più presto da chi insegna, che dalla gioventù. Riscaldarla allo studio col proporre agli occhi suoi l'esempio de' grandi, suscitare in lei sopra gli altri sentimenti quello dell'onore e della gloria, farle sentire profondamente il debito di consacrare l'ingegno alla patria, debito maggiore per noi che una patria abbiamo grandissima, e quindi ripeterle, che se altri mancando a questo sacro dovere del cittadino è ingrato, infami siam noi degenerando da gloriosi antenati, ammetterla insomma ad una gara generosa e precederla il maestro coll'esempio de' propri scritti e delle proprie virtù, ecco i mezzi sovrani con che ottenere dalla pubblica istruzione copiosissimi frutti ».[1] Programma d'insegnamento, come si vede, quanto mai razionale, frutto di una saggia riflessione, ma più ancora estrinsecazione di un temperamento nobilmente appassionato, anelante all'azione.

Che il programma dell'insegnamento così chiaramente concepito, egli sapesse anche metterlo in pratica, me lo confermano il profitto che gli allievi traevano dalle sue lezioni, e l'ammirazione con la quale ancora ne parlano come di cosa recente. Trovo che molti dei temi da lui proposti dovevano venir svolti in forma di orazione, appunto perchè gli scolari si avvezzassero non solo a scrivere ma anche a parlare; e spesso proponeva al commento e all'interpretazione versi e passi di Dante, del quale in tre anni faceva leggere tutt'e tre le cantiche. E doveva ben saper animare allo studio i suoi allievi se oltre al resto arrivava ad assolvere così gran lavoro, essendo assegnate alla lingua e letteratura italiana due ore settimanali! Nell'opinione dell'opportunità di offrire ai giovani la lettura di tutte le opere dei nostri maggiori scrittori mi par già contenuto in germe il suo proposito di dar mano a un'edizione dei classici italiani; per la quale certo sin d'allora andava lentamente raccogliendo testi e notizie.

Anche fuori della scuola volle farsi maestro di cultura e cooperò al risorgimento della società di Minerva la quale aveva taciuto pres-

[1] Pag. 15.

Digitized by Google

sochè un lustro e allora aveva riaperto le sale a periodiche letture.[1] Nella speranza di eccitare altri con l'esempio a « far risonare pur finalmente e più spesso in questo nobile arringo il linguaggio delle lettere e delle scienze », lesse le sere del 14 e del 18 gennaio 1856 uno studio su *La filosofia del secolo XIV desunta dai libri di Dante Alighieri*, suddiviso in due dissertazioni.[2] Giudicando che « se mai storia di popolo va studiata ne' suoi filosofici principî, a tutte precedere in questo dovrebbe la storia nostra che di tutte forse è la più feconda, la più varia, la più grande »,[3] egli si proponeva di ricavare il pensiero filosofico del tempo di Dante dalle sue opere. Nella chiusa della prima conferenza egli eccitava i presenti a « favoreggiare e col nome e con l'opera questo Instituto forse non degnamente lasciato così da parte nella risorgente città », e si proponeva da queste due letture quasi come da una prefazione iniziare un corso di lezioni intorno alla Divina Commedia. Nella seconda conferenza, a quel che scrive un relatore, il Racheli dimostrò che Dante pose il vero principio di tutta la metafisica: la coscienza, e su questo inalzò un edificio filosofico positivo, e fu il primo a scuotere il giogo di quelle formule che erano l'impaccio più fatale all'umana ragione, facendosi precursore al Pomponazzi, al Bruno, al Telesio, al Campanella, al Galilei. Diede fine, continua il relatore, alla sua dissertazione con caldissime parole raccomandando ai giovani che, lasciati i troppo facili studi, prendano ad esercitare il giudizio sulle opere dei Grandi, avendo sempre innanzi come unica mira, il vero e ricordando che Dante insegna, il peggior dei maestri essere quello che spegne nello scolaro la libertà del giudizio e la coscienza delle proprie forze.

Le lezioni dantesche promesse non vennero, probabilmente perchè allora il tentativo di risollevare dall'inerte apatia la società di Minerva, era fallito. Invece riuscì più tardi, nel 1860, ed anche questa volta per impulso del Racheli; e ne parlo subito per venir poi alla

---

[1] Vedi l'annata III (1854) delle *Letture di famiglia* p. 157.

[2] La dissertazione prima fu pubblicata nel programma dell'i. r. Ginnasio superiore di Trieste per l'anno scolastico 1856-57. La seconda dissertazione non fu stampata; vedi l'*Osservatore triestino* del 23 gennaio 1856 e il *Diavoletto* del 22 gennaio 1856.

[3] Pag. 18.

Digitized by Google

Biblioteca classica italiana che forma lo scopo precipuo di questo scritto.

Il primo gennaio 1859 un *Comitato provvisorio dirigente* del quale faceva parte anche il Racheli, lanciava una circolare per acquistare alla Minerva nuovi soci e rinnovarne l'attività; nel congresso generale che fu tenuto il 5 del seguente febbraio, Antonio Racheli diventava uno dei tre direttori della presidenza, e a lui veniva dato l'incarico di aprire le letture e le conversazioni con una dissertazione inaugurale *Intorno alla utilità degli Instituti accademici,*[1] e prometteva di inframmettere alle letture scientifiche degli altri conferenzieri, le sue lezioni sulla Divina Commedia, annunciate già tre anni prima.

Ma la guerra intanto scoppiata tra l'Austria e il Piemonte arrestò per il momento la effettuazione dell'opera; poi le armi italiane e francesi vittoriose resero alla libertà la Lombardia, e il Racheli, come scriveva da Mantova il 25 settembre rinunciando alla cattedra sino allora tenuta,[2] si trovava in dovere di seguire le mutate sorti della Lombardia e della patria italiana e di consacrar loro l'opera, per quanto piccola, del suo ingegno. Così non arrivò a godere della rifiorente attività della Minerva, pur da lui iniziata, nè potè vedere la città ch'egli aveva amata, restituita, nel 1861, al libero reggimento secondo i propri statuti nè il gran incremento che dalla nuova, sincera rappresentanza cittadina ebbe l'istruzione col sorgere del Ginnasio (1863) e e delle altre scuole nelle quali s'insegna, come è giusto, nella lingua del paese.

***

Il soggiorno triestino rappresenta nella troppo breve vita che fu concessa ad Antonio Racheli, il periodo più attivo e fecondo; e l'opera senz'altro maggiore ne è la *Biblioteca classica itnliana,* da lui concepita con ardimento veramente ammirevole che degnamente si può apprezzare soltanto ove si pensi ai tempi ed alle condizioni nelle quali si poneva all'impresa in una città allora povera di libri, poverissima

[1] La minuta di una circolare ai soci che annunciava il risveglio, di mano del Racheli, si conserva nell'archivio della Minerva.

[2] La lettera è conservata nell'archivio dell'i. r. Ginnasio superiore.

Digitized by Google

per non dir affatto priva di codici e manoscritti ed edizioni antiche. Ma le molte difficoltà non lo distolsero dalla sua opera di amore e di fede, alla quale dedicò tutto sè stesso con abnegazione straordinaria, curandone tutti quei minuti particolari che rendevano sì l'opera perfetta ma non arrecavano a lui lucro materiale; chè anzi data la esiguità del prezzo dell'edizione, la speranza di un lauto guadagno era assolutamente esclusa.

Esisteva allora a Trieste una tipografia che possedeva otto torchi meccanici oltre a molti semplici, e venti per le incisioni in acciaio ed occupava complessivamente dugento persone [1] stabilimento ben grande e degno di nota, ove si pensi che in quel tempo nelle trentasei tipografie di Milano erano in azione dugento torchi compresi cinque meccanici e lavoravano quattrocento e settanta operai. Era la sezione letterario-artistica o terza sezione del Lloyd austriaco, la quale con capitale e consiglio d'amministrazione separati era sorta nell'anno 1850, accanto alla prima sezione che fu istituita nel 1832 ed è la riunione delle camere di sicurtà, e alla seconda, più conosciuta, fondata nel 1836 come compagnia di navigazione.

Questa sezione letterario-artistica pubblicò dal 1852 al 1862 un ottimo periodico mensile *Le letture di famiglia*, ornato di buone incisioni in acciaio, al quale collaboravano Cesare Cantù, Giulio Carcano, Aleardo Aleardi, Arnaldo Fusinato, Andrea Maffei, Giuseppe Rovani, Pietro Selvatico ed altri; Ignazio Cantù mandava regolarmente ogni mese da Milano la cronaca dell'arte, della scienza, dell'industria italiana.

Da questo stabilimento uscirono molte e belle pubblicazioni illustrate, per esempio: *Le vedute della Dalmazia, I tesori dell'arte nelle gallerie di Vienna;* esso curò la stampa dello splendido libro di Francesco Zanotto: *Il fiore della scuola pittorica veneziana illustrata* (1860) e un'edizione popolare, poco conosciuta, delle commedie di Carlo Goldoni in folio (purtroppo su cattiva carta) illustrata da Germano Prosdocimi, e diretta dal letterato triestino Francesco Cameroni.[2]

Con la sezione letterario-artistica del Lloyd a. il Racheli si accordò per fare uscire, a dispense, i volumi della sua *Biblioteca*, il pro-

[1] *Letture di famiglia*, annata IV (1855) pp. 150 e 73.

[2] Del Cameroni parla ALBERTO BOCCARDI nel libro *Teatro e vita*. Firenze, Bemporad, 1905.

Digitized by Google

gramma della quale fu diffuso nel settembre del 1856. Gli associati furono molto numerosi anche nelle altre città italiane, e il Racheli ne ebbe parole di plauso ed incoraggiamenti, consigli e suggerimenti, doni di libri e offerte di manoscritti inediti, come appare dalla corrispondenza aperta che pubblicava sulle copertine delle dispense, delle quali purtroppo non ho potuto veder che alcune, conservate dal dott. Lorenzutti. Forse in quelle si sarebbero potuti leggere, almeno in parte, i suoi propositi e i suoi sconforti, gli ostacoli che superò, e le soddisfazioni che ne ritrasse; l'archivio della tipografia che si assunse l'impresa, è stato disperso. Molti furono gli associati nell'Istria e nel Friuli; ed ancora si trovano, nella provincia, i volumi della *Biblioteca*, qualche volta sfasciati in dispense, spesso pur troppo incompleti, nelle piccole biblioteche delle nostre famiglie.

Il manifesto[1] della Sezione letterario-artistica, preannunciando la *Biblioteca classica italiana*, anzitutto proclamava che « da Dante che inaugurò la scienza delle età moderne in Europa, fino all'Alfieri e al Parini, che presso ai nostri tempi ne fecero rivivere in sè stessi la musa, i Classici italiani, e per altezza di pensiero e per varietà di elegantissime forme, sembrano, come gli antichi scrittori di Grecia e di Roma, poter esser fondamento e guida in letteratura allo studio di ogni popolo ». Poi, osservando che la collezione milanese dei classici italiani era imperfetta nel numero e di già esaurita e che le altre, qua e là tentate, erano condotte alla rinfusa, continuava: « Supplire adunque ad una mancanza troppo lamentata in Italia e diffondere sempre più i frutti del sapere classico italiano nelle altre nazioni, ecco il fine di questa nostra non piccola impresa. A ottenerlo forse non basterebbe una edizione splendida e di gran costo. Vuolsene una popolare, facile e chiara, ma tuttavia ristretta a non molti volumi: formato economico senza torcere dal gusto della nazione; prezzo sì basso che sia a mano di tutti e vinca quello di tutte le altre pubblicazioni ». E difatti il prezzo era bassissimo: la singola dispensa di ottanta pagine, in ottavo grande, a caratteri fitti su due colonne, costava soltanto dodici carantani, ovvero sessanta centesimi di lira austriaca, pari a circa quarantacinque di valuta italiana odierna.

---

[1] Riprodotto nell'*Osservatore triestino* del 18 settembre 1856.

Digitized by Google

« Sommo pregio di un'edizione di classici è primamente la correzione del testo; poi che tutte le parti (note, commenti, biografie, prospetti letterari) cospirino al fine, a cui è volta ».

Comunicando di averne affidata la direzione al Racheli, diceva di lui che « devoto al classicismo e cultore fervente del patrio linguaggio, antepone negli studi il silenzio ad una fama precoce: più che sentirsi ripetere le lodi, vuol meritarle ».[1]

Si avvertiva che « ogni autore avrà la sua biografia e, dove occorre, noterelle e commenti; ogni secolo il suo prospetto di storia letteraria: tutto alla breve, ma opportuno e quanto basti. De' principali autori verrà dato in dono il ritratto, lavoro di valenti artisti ».

Nella scelta degli autori il Racheli intendeva partire da un principio infallibile, cioè dalla bontà della lingua, non ammettendo che le opere citate dall'Accademia Fiorentina, aggiunta qualcun'altra posteriore alle citazioni e canonizzata dalla nazione intera; però degli autori citati voleva raccogliere fino gli opuscoli più rari, e di questi alcuni non più stampati. Non voleva accogliere anche autori non classici come era avvenuto ed avveniva nelle edizioni del Silvestri, del Le Monnier, del Pomba, nè voleva che fossero confusi come nell'edizione del Bodoni. Di ogni autore poi intendeva di raccogliere tutte le scritture, anche le inedite, e di non limitarsi ad una materiale ristampa come s'era fatto nella collezione dei classici stampata a Milano. Anzitutto intendeva di far largo posto a tutti gli scrittori del Trecento, allora evitati quasi a studio. I volumi dovevano essere in parte ordinati per autori e in parte per generi; voleva, ad esempio in un *Novellatore classico* accogliere tutti i novellieri fiorentini ed instituire collezioni di cronache municipali e d'Italia, di scritti di geografia, di arte, di libri di costumi, e un itinerario a' paesi orientali di fra Ricoldo da Monte di Croce, da mettere innanzi a molte relazioni di viaggi, scritti sei secoli dopo. Avendo in animo soprattutto di divulgare e far conoscere le grandi opere anche a quelli forniti di scarsa

[1] Del resto il Racheli pubblicò due recensioni nell'*Osservatore triestino*, 26 giugno e 2 luglio 1855 e 27 agosto 1856. Scelto, nel 1857, a corrispondente, cioè rappresentante per Trieste della *Rivista ginnasiale* che si pubblicava a Milano, non vi inserì nulla di suo.

Digitized by Google

cultura, le corredò di note e commenti suoi e di altri, che a taluno parvero sin troppo pedestri e facili.

I volumi usciti portano un numero progressivo che però deve riferirsi ad un catalogo compilato dal Racheli il quale non lo pubblicò mai, probabilmente per poter aggiungerne di nuovi. Oltre alle opere veramente pubblicate ed a quelle soprannominate, ne spigolo le seguenti: le storie di Ricordano Malaspini e la cronaca di Dino Compagni, le poesie del Berni e quelle del Lasca con ventiquattro capitoli inediti, le orazioni del Segneri, le storie di Pandolfo Collenuccio, di Pietro Giannone, di Daniello Bartoli, i viaggi di Marco Polo e di Odorico Matiussi, le opere del Machiavelli, del Galilei, del Redi, del Magalotti, le opere del Benivieni, del Burlamacchi, di Sforza Pallavicino, di Scipione Maffei, del Buonafede, del Pignotti; nè occorrono nominare i quattro grandi poeti.[1]

La prima puntata che conteneva il principio delle *Cronache* di Giovanni Villani, uscì il 22 dicembre del 1856; poi gli associati che avevano preso grande interesse alla *Biblioteca*, si lagnavano che procedesse troppo a rilento. Nel maggio del 1858 s'era giunti alla dispensa 37ª: nel febbraio del 1859 le puntate già uscite erano cinquantasette.

L'opera fece ampiamente conoscere il Racheli, e molte accademie lo nominarono tra i proprî soci corrispondenti: prima la Società Colombaria fiorentina (diploma del 3 febbraio 1856), poi l'imperiale e reale Ateneo di Firenze (27 luglio 1856), la i. e r. Accademia Valdarnese del Poggio (Montevarchi, 12 febbraio 1857), l'Accademia dei Guiriti (20 marzo 1859), la Società storica Parmense, e il Risorgimento letterario scientifico di Bari (4 febbraio 1862); il 28 novembre 1861 fu nominato cavaliere.

Nel corso della pubblicazione il Racheli appare scoraggiato e disilluso. Nella prefazione del libro di Domenico Cavalca, nel 1858, scrive: « Lontano come io sono da ogni soccorso di biblioteche e di manoscritti, in città nuova, tra gli sconforti che non manca di venir gettandoci in cuore la superba ignoranza di molti, impedito, angustiato da cento altre ragioni, non avrei potuto tentare di meglio, quando

[1] Annunziarono la *Biblioteca* Onorato Occioni nella *Gazzetta Ufficiale di Venezia*, a. 1857, n. 75 e G. B. Bolza nella *Rivista ginnasiale*, annata IV (1857) pp. 265-267.

Digitized by Google

l'amico mio, l'ab. Bartolommeo Sorio, nome caro ed onorando a tutta Italia, entrò a divider meco la nuova fatica, anzi a renderla veramente utile, e raccomandarla a quanti, nella perdizione del presente, si dànno almeno cura di conservare ciò che abbiamo di grande e di antico ». Forse allora pensò di aggregarsi altri collaboratori; e intanto continuava a lavorare, come ne è prova quel discorso *Intorno all'eloquenza sacra italiana, e in particolare del padre Segneri,* certo destinato a prefazione delle opere del Segneri, che rimase inedito e venne letto, nel 1865, ai soci della Minerva, dal suo antico allievo, il dott. Luigi Cambon.[1]

La partenza del Racheli da Trieste segnò la fine della *Biblioteca;* i quattro volumi che erano rimasti a mezzo, furono completati; però mentre tanto del Vasari[2] quanto del Cavalca[3] il frontispizio, dato nel 1857, rispettivamente nel 1858, prometteva le *Opere complete,* invece del primo furono stampate solo *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti,* del secondo solo *Le vite dei santi padri.* Anche dell'Alfieri rimasero soltanto le tragedie.

Così imbozzacchì miseramente la *Biblioteca,* pensata con tanta nobile grandezza, destinata ad educare, per mezzo delle opere dei grandi, non solo la mente, ma anzi precipuamente il core del popolo, in modo che la lingua buona e pura non sia scopo a sè stessa, ma strumento ad italianamente pensare e sentire.

Quasi a compendio e conclusione di quanto ho sinora esposto, non so trattenermi dal riportare il principio della prefazione alle opere del Varchi, anche perchè sia un esempio della forte e perspicua prosa di Antonio Racheli.

« Nome, antiche glorie, presagio d'alto avvenire, speranze e consolazioni d'un popolo sono in certo qual modo riposte nel conservato onore della propria lingua. Essa è retaggio fattoci santo dal pensiero e dall'affetto de' nostri maggiori: è la voce delle genti che gioirono o piansero alla luce di questo medesimo cielo, a noi legate ancora nella memoria di un grande passato e per quella fede che non muore colla

---

[1] Vedi *Conversazioni nel Gabinetto di Minerva dell'anno accademico 1864-65.* Trieste, Coen, 1866; p. IV.

[2] Del Vasari si promettevano anche alcuni scritti inediti.

[3] Le opere del Cavalca dovevano abbracciare due volumi.

Digitized by Google

vita. Me ne vo pertanto con quelli che reputano lo studio della patria lingua essere appena secondo a quello della Religione. Che anzi, se Dio e patria nel cuore del cittadino vero non possono essere disgiunti, e se patria carità è mantenere quello che solo, contro il tempo e la fortuna, dalle Alpi al Faro, dall' un mare all' altro ci lega nell' amore di fratelli, la lingua anch' essa è religione. Per quanto se ne stende l' accento purissimo, sin dove udiamo espressa con la parola materna la passione dell'anima, benedetto ne sarà l'aere, nostra la terra e la famiglia. A mille correranno i fratelli al nostro amplesso, portati da quell' istinto, da quella legge segreta che si chiama natura; la sola che divide od unifica le nazioni con istabili confini, indissolubilmente, indarno combattuta, e trionfante sempre della fortuna e degli uomini; quella che, nel rovescio di tutte le cose, mantiene l' ultimo altare al nume della Patria ».

« Quanto è più zelante, tenace, indomito un popolo nel provvedere alla vita del proprio linguaggio, tanto è meno corrotto a servitù e più vicino a grandezza. La sventura non lo avrà ancora così sfiacchito da ripudiare egli stesso quello che, non potendo essergli tolto, è sommamente e veramente suo. La netta espressione del pensiero indica nettezza di sentimento, semplicità d' anima che ancora non mancò a sè medesima, nè fu vinta. La barbarie, prima che nel linguaggio, si trasfonde nell' anima, e mal dicono e pompeggiano di aspirare a gloria coloro che nelle parole mostrano ancora la propria miseria ».

E se il Racheli seppe tanto lucidamente esprimere la santità della lingua, certo fu perchè a Trieste tanto meglio apprezzò ed amò questo bene quanto più lo vide conteso e combattuto; così avviene che in queste parole egli ha racchiusa l' intima aspirazione della città e della regione dove allora visse e dove anche ora l' amore del patrio linguaggio raccoglie nel gran fascio della *Lega Nazionale* i concordi voleri dei cittadini.

Ecco l' elenco dei volumi pubblicati:

N. 1. *Opere* di LODOVICO ARIOSTO, 1857-58, 1 vol. in 3 parti, con ritratto. Prefaz. *Della vita e degli scritti di L. A.* — *Le commedie.* — *L' Orlando furioso e i cinque canti.* — *Le satire, le rime e i carmi latini.*

N. 6. *Opere* di BENEDETTO VARCHI, 1858-59, 2 vol., con ritratto. Prefaz. *Intorno alla filologia del secolo XVI e alla vita e agli scritti dell' autore.*
Vol. I. *Storia fiorentina,* tavola dei nomi e delle cose notabili.

Digitized by Google

Vol. II. *L'Ercolano. — La Varchina di Gir. Muzio. — Lezioni. — Prose varie. — Lettere. — Sonetti. — Componimenti pastorali.*

N. 7. *Teatro classico italiano*[1] 1858, a singoli fascicoli, ognuno numerato a sè.
FRANCESCO D'AMBRA. Prefaz. *Di F. d'A. e delle sue commedie. — Il furto. — I Bernardi. — La cofanaria.*
LORENZINO DE' MEDICI, *L'Aridosia. — L'apologia.*
LIONARDO SALVIATI, *La spina. — Il granchio.*
AGNOLO FIRENZUOLA, *La Trinuzia. — I lucidi.*
BERNARDO DOVIZI, *La calandra.*
BENEDETTO VARCHI, *La suocera.*

N. 8. *Vite dei santi padri* di frate DOMENICO CAVALCA, 1858, 1 vol. (postillate e recate a miglior lezione con la cooperazione di B. SORIO).

N. 10. GIORGIO VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, 1857-62, 1 vol., con ritratto. Prefaz. *Della vita, de' lavori e degli scritti di G. V.*

N. 16. *Opere* di PIETRO METASTASIO, 1857, 1 vol., con ritratto. Prefaz. *Di P. M. e dei suoi scritti. — Tragedia. — Drammi. — Azioni teatrali sacre. — Cantate. — Azioni e feste teatrali. — Rime. — Traduzioni. — Osservazioni sul teatro greco. — Lettere.*

N. 17. *Tragedie* di VITTORIO ALFIERI, 1857, 1 vol. con ritratto. Prefaz. *Di V. A. e de' suoi scritti.* Infine i pareri del poeta, del Casalbigi e del Cesarotti.

N. 21. *Croniche* di GIOVANNI, MATTEO e FILIPPO VILLANI, 1857-59, 2 vol. con i ritratti dei tre cronisti. Prefaz. *Cenni intorno alla vita di G. M. e F. V.* Aggiunte *Le vite degli uomini illustri fiorentini di F. V.*, con le appendici di G. M. Mazzucchelli.

Oltracciò in ogni volume c'è un'accurata bibliografia delle edizioni.

***

Il soggiorno di Trieste segnò nella vita dei coniugi Racheli un periodo tranquillo e riposato e, come può essere su questa terra, fortunato. Anche l'autorità scolastica era soddisfatta dell'opera del Ra-

[1] Facendone la recensione nella *Rivista ginnasiale*, annata V (1858) pp. 885-892, Adolfo Mussafia colla acutezza che gli era propria, correggeva parecchie interpretazioni date dal Racheli nelle note.

Digitized by Google

cheli e gliene espresse le lodi; e lui continuava, senza chiassi nè parole reboanti, nella missione di educatore italiano, di amorosi consigli paterni animando i suoi allievi allo studio de' grandi scrittori; qualche volta gli toccava anche di dover frenare i voli se non audaci, almeno incriminabili, (s' era nel 1857) come quando ad un suo allievo il quale nella solenne chiusura pubblica dell'anno scolastico era stato incaricato di recitare un componimento in versi sciolti e vi parlava anche dell'*amor di gloria ch'entro agli italici petti arde e sfavilla,* il Racheli quasi imitando l'esempio dei censori letterari d'allora, smorzò *gli italici petti* in *bennati.* Anche con i colleghi, i quali, mandati dal governo a tentar di cancellare il carattere nazionale dei loro allievi, non dovevano certo saper grado a lui che all'opposto si adoperava di svilupparne e rinforzarne la coscienza della propria nazione, ebbe relazioni di simpatia e di cordialità, soprattutto con Roberto Hamerling, il futuro autore di *Assuero in Roma,* ch'era allora al principio della carriera.

Ma, quando si rinnovarono le speranze del risorgimento nazionale, egli credette suo dovere di corrispondere alla voce della patria; e mentre la pace non era ancora conchiusa, decise, trascurando ogni suo privato vantaggio, di rientrare nei confini della Lombardia. Appena chiusa, sui primi dell' agosto la scuola, partì solo di soppiatto, adducendo un motivo imperioso al suo viaggio. Giunto a Casalmaggiore, scrisse alla moglie ingiungendole di raggiungerlo insieme coi figli, lasciando ogni cosa a Trieste. Non ho mai scordato — mi scrive la figlia del Racheli, la signora contessa Enrichetta Liberati di Parma, alla quale mi professo grato anche di altre notizie qui inserite intorno al suo illustre padre — quel viaggio di notte, precipitato, in una diligenza con la mamma agitata e sempre col capo fuori dello sportello, finchè il babbo ci raggiunse e ci disse: coraggio, ora siamo al sicuro!

La notizia della partenza addolorò gli amici e gli scolari di Trieste, i quali in breve ora come in segno di gratitudine e di ammirazione, ne fecero litografare il ritratto. La polizia invano si affrettò di sequestrare, perchè oramai era già diffuso. I libri furono poi venduti per incarico del professore; i manoscritti e la corrispondenza andarono smarriti e dispersi.

Da Casalmaggiore il Racheli passò provvisoriamente come professore di storia al collegio nazionale di Voghera, dopo all'incirca un

Digitized by Google

anno venne nominato direttore del Ginnasio di Pavia.[1] Nel 1861 il ministero lo mandò in missione nelle Puglie quale delegato della pubblica istruzione per riordinarvi l' insegnamento, e lui seppe farlo così bene che il consiglio di Lucera lo nominava, con diploma dell' 8 agosto 1862, cittadino onorario di quella città. Compiuta la missione, gli era stato promesso il posto di professore all' università di Pavia. Invece dopo tredici mesi di fatiche e sacrifici inenarrabili, alla vigilia del ritorno, mentre stava per raccogliere il premio del suo lavoro, la morte, quasi improvvisamente, lo colpì il 25 settembre 1862. A Casalmaggiore, nell' Istituto di Santa Croce fu murata, come gentilmente mi comunica il Sindaco di quella città, una lapide onoraria che ne ricorda la vita e l' opera.

E la morte che lo colpì, fu ben cieca e crudele: Antonio Racheli mancò proprio nel vigore degli anni e delle forze, quando gli veniva offerta la possibilità di attendere con calma ai suoi studi, nei quali si sarebbe certo acquistato non piccolo nome, se giovane e tra impedimenti aveva pur saputo concepire e iniziare la *Biblioteca classica italiana.*

Trieste, 9 aprile 1907. ATTILIO GENTILLE.

---

[1] La signora contessa Liberati mi comunica un sonetto del padre, *A Trieste,* datato di Pavia 11 giugno 1860. Incomincia col ricordare Venezia;

Cuori di rabbia ribollenti, e pianto
E giuri di vendetta ha qui tra noi
La gran Donna dell'Adria, e presto o poi
Riprenderà la sua corona e il manto.
Ma chi te noma, o mia Tergeste, intanto?

e la invita a tornare

a quella
Che non ti dinegar, Dante e Natura.

Digitized by Google

Digitized by Google

IL ROMANZO STORICO, IL ROMANZO PSICOLOGICO

e GIUSEPPE BIANCHETTI *

Uscivano nell'estate del 1827 i *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, e tosto l'opera, mentre trascinava nel fervore d'ammirazione anche i più restii, [1] andava suscitando discussioni e polemiche intorno al romanzo storico, genere quasi nuovo per l'Italia, [2] cui l'autore dell'Adelchi, il poeta degli Inni sacri veniva a dare l'autorità del suo nome e l'eccitamento del suo esempio; polemiche e discussioni tanto più appassionate, quanto più ardenti erano state le dispute fra classicisti e romantici, che il romanzo del Manzoni, ed il moltiplicarsi di quelli degli imitatori, andavan rinfocolando. [3] E, come suole avvenire,

* Vedi notizie biografiche e bibliografiche in Appendice.

[1] Il Giordani ad esempio « che dell'arte del Manzoni non era stato sin allora caldo fautore » (MAZZONI, *Ottocento*, p. 289) nel dicembre del 1827 così scriveva al Bianchetti, che era allora a Parigi: « Il romanzo di Manzoni mi par bello come lavoro letterario, ma stupenda cosa e divina come aiuto alle menti del popolo. Io credo che farà un gran bene: i nemici del bene se ne accorgeranno tardi. Grande amor del bene, e gran potenza e arte di farlo si vede in quell'uomo ». Vedi *Epistolario di Pietro Giordani* edito per A. GUSSALLI, Milano, 1854, n. 788. Le lettere di Giordani a G. Bianchetti si conservano in copia nella Laurenziana di Firenze. Vedi *Rivista delle Biblioteche*, luglio, sett., 1900, p. 140.

[2] G. SFORZA, *Brani inediti dei Promessi Sposi*, Milano, 1905, p. XXXIII; G. MAZZONI, *Ottocento*, pp. 292 e segg.

[3] G. MAZZONI, *Ottocento*, p. 298.

Digitized by Google

scesi prima in campo gli oppositori, gli assalti provocarono le difese.[1] Fra i primi a sostenere le difese del romanzo storico fu Giuseppe Bianchetti.

Per ben comprendere questo atteggiamento del Bianchetti che, se non fu classicista, non fu nemmeno romantico militante, è necessario premettere un'osservazione.

Chi voglia infatti, conoscere l'indole ed apprezzare l'attività letteraria di questo scrittore, deve ricordare che egli ha da fare men con un letterato che con un filosofo, che tutto il suo modo di concepire e di analizzare l'arte dello scrivere, è di vedere in essa più un mezzo di suscitare idee, che di esprimere sentimenti, e riconoscerle l'ufficio di educare ed istruire più che quello di compiacere a godimenti estetici.[2] « Raccogliere nella mente le idee più utili agli uomini; saper applicare queste idee a tutti gli stati della vita e tutte le condizioni della società; sentirsi agitato da un forte e irresistibile amore per tutto ciò che è onesto, grande e bello; prendere in mano quando è necessario la penna e mostrare in effetto questo amore con nobili prose od alti versi, correndo alla proposta mèta, senza badare ai clamori, senza curare i pericoli, disprezzando la buona fortuna calcando l'avversa: questa e in compendio l'idea ch'io mi sono formato dello scrivere ».[3] Così il Bianchetti in quel suo *Scrittore italiano,* in cui egli si proponeva di « considerare lo scrivere non come mestiere di rètore ma come uffizio di filosofo »,[4] e così va ripetendo e spiegando assai spesso ovun-

---

[1] G. MAZZONI, *Ottocento,* pp. 290, 291, 302, 303. Alle scritture ivi ricordate ed a quelle, in aggiunta, citate da A. GALLETTI, *L'opera di Victor Hugo nella letteratura italiana,* supplemento n. 7 del *Giornale storico della letteratura italiana,* 1904, nota a p. 129, puoi aggiungere D. BIORCI, *Uno sguardo sulla letteratura: sul romanzo storico,* in *Poligrafo,* Verona, 1833, to. XVI, pp. 157 e segg., ove riassume la storia dell'origine e svolgimento del romanticismo e del romanzo storico che chiama: « nuovo esecrando genere di letteratura da alcuni giustamente chiamato satanico » p. 195.

[2] Vedi più sotto p. 449, nota 2.

[3] BIANCHETTI, *Dello scrittore italiano e degli uomini di lettere,* Firenze, Le Monnier, 1858, pp. 7–8.

[4] Del quale *scrittore italiano* così il Giordani scriveva al Bianchetti da Parma, 21 marzo 1836: « Se voi aveste avuto un lume profetico ed un'espressa intenzione per vedere nell'animo mio quali cose più bramerei che fossero dette

Digitized by Google

que.[1] Le quali idee se furono animatrici di tutta la letteratura patriotica della prima metà dell'ottocento, se furono canone, formulato già dal Manzoni nel carme per l'Imbonati, di tutta la scuola romantica, pel Bianchetti ebbero una importanza speciale; perchè il concetto che lo scrivere sia un apostolato, che le lettere debbano sempre avere missione di educazione civile e nazionale, fu in lui così preciso, dominante, costante da far cedere, dinanzi ad esso, ogni altra considerazione letteraria od artistica e da farsi guidare soltanto da esso nelle varie questioni letterarie del tempo, indipendentemente da tutti gli altri criteri per cui i letterati si dividevano in campi tra loro nemici.[2]

---

ed in qual modo amerei che si dicessero, e aveste voluto farmi questo servizio; non potevate vedere nè far meglio » GUSSALLI, *Epistolario di P. Giordani*, p. 916. Anche il TOMMASEO (*Euganeo*, a. II, 1843, 1° semestre, p. 286), ebbe alte parole di lode per questa opera.

[1] E infatti nell'enunciare quella che egli riteneva regola fondamentale dello scrivere, diceva stimare che il filosofo potesse trascurare ogni questione letteraria « dacchè gli era conceduto di poter riposare l'animo su di una regola, che sovrasta con assoluto impero a tutte le regole rettoriche di ogni letteratura del mondo » (*Alcune lettere*, p. 146).

[2] Non sarebbe necessario documentare questo pensiero che informa tutta la produzione letteraria del Bianchetti. Riporto tuttavia qualche luogo più saliente: Era regola fondamentale, per lui, che « le opere di immaginazione — così scrive — devano proporsi un fine più nobile ed elevato, che quello di produrre soltanto sensazioni piacevoli od appassionate; dover esse prender parte negli interessi della società, come destinate ad esercitare un grande dominio sopra la massa del popolo, destinate ad aiutare potentemente lo sviluppo della civiltà generale degli uomini, e quello della civiltà particolare di ciascuna nazione » (*Alcune lettere*, Treviso, Andreola, 1836, pp. 146, 147). Ed altrove dice: le opere letterarie devono « istruire le menti popolari » devono dare « quell'ordine di idee, quell'altezza di pensieri, quella nobiltà di sentimenti che giova in ogni luogo, ad ogni tempo, ad ogni popolo; e specialmente quei pensieri, quei desiderî, quei timori, quelle speranze che possono essere più utili al tempo e nel luogo in cui si scrive ed al popolo per cui si scrive » (*Alcune lettere*, pp. 165, 166). A questo concetto che le lettere debbano avere ufficio educativo e che questo debba esplicarsi in una maniera generale ed in una particolare andava congiunta l'idea che nell'opera d'arte si debba distinguere ciò che di bello, di vero, di buono è riconosciuto tale sempre e ovunque e ciò che invece risponde ai gusti od ai bisogni, alle condizioni di un sol tempo o luogo. Assoluto chiamava l'uno empirico o relativo l'altro. « In sostanza tutto ciò che nella lingua, nei concetti, nello stile ritrae dall'idea archetipa della bellezza, della verità, della bontà immutabili in

Digitized by Google

Vedasi ad esempio nella questione fra classicismo e romanticismo. In fondo il Bianchetti fu più che altro un romantico.[1] Se si pensi al contenuto tutto moderno della sua cultura,[2] ai suoi intenti come scrittore, alla sentimentalità passionata e melanconica che si rivela in alcuni suoi scritti ed in molte sue lettere, se ci si ricordi che egli dice appartenente alla sua scuola un poeta che bandisca dalla sua arte la mitologia,[3] che egli non dava importanza alle regole,[4] che apprezzava il Medio Evo come sorgente d'inspirazione artistica,[5] se si tenga a mente, in fine, che mai spese una parola a favore del classicismo,

---

tutti i tempi, permanenti a tutti i luoghi, costituisce la parte assoluta di un'opera letteraria e tutto ciò che nella lingua, nello stile e più nei concetti si riferisce specialmente ad un tempo, ad un luogo, ad un popolo determinato ed alla condizione particolare in cui si trova questo popolo medesimo ne costituisce la parte empirica » (*Degli uomini di lettere,* ecc. Edizione Le Monnier, cit., p. 210).

[1] *Classicista ragionevole* ed odiatore de' Romantici lo dice il MAZZONI, *Ottocento,* p. 496, il qual giudizio per quello che veniamo esponendo ci pare non troppo esatto.

[2] Il Bianchetti alimentò la sua cultura sullo studio degli scrittori del secolo XVIII, che nella prima metà dell'ottocento, quando egli scriveva, non potevansi dire antiquati. Vedasi ad esempio nell'indice onomastico degli scrittori da lui ricordati nel suo *Scrittore italiano,* come gli fossero famigliari le opere di Rousseau, Voltaire, Montesquien, Locke, Saint Pierre. Degli italiani egli ricorda spesso e loda gli scrittori rinnovatori del pensiero filosofico, scientifico o civile, Giordano Bruno, Telesio, Campanella, Sperone Speroni, Galileo, Giannone, Filangieri ecc.

[3] A proposito di un'ode in cui l'ab. Giuseppe Capparozzo (vedi MAZZONI, *Ottocento,* p. 419) cantava il Papavero, scrive il Bianchetti: « Il sig. Capparozzo è dei nostri.... Dico dei nostri; poichè mi pare da quanto mostra in questi versi, ch'egli la pensi come noi in opera di mitologia. Dove s'inganna è nell'anticipare col desiderio o colla speranza una cosa, che tuttavia non esiste o non esiste come si vorrebbe; poichè le muse italiane dovrebbero bene sdegnare i sogni achei, affatto inconvenienti alla presente età; ma non li sdegnano nè punto nè poco; anzi seguitano allegramente a delirarvi intorno ». *Giornale di scienze, lettere ed arti delle provincie venete* (continuazione), XVIII, pp. 156-157.

[4] Vedi più sopra p. 449, nota 2. Vedi pure *Giornale* ecc., XVII, pp. 129, 130, 132.

[5] Del Medio Evo infatti egli dice che è bene sia fatto conoscere come « un tempo sì fecondo in esempi degni da imitarsi, sì fecondo in esempi degni da fuggirsi; un tempo, nel quale è la radice di tutte le posteriori fortune d'Italia, ed il germe di tutte le presenti e future speranze d'Italia » (*Alcune lettere,* p. 161)

Digitized by Google

ma sì a difesa del romanticismo,[1] egli dovrebbe considerarsi romantico. Ma in realtà, il Bianchetti non fu, o almeno non volle essere, nè classicista, nè romantico. « Io non amo, nè odio il romanticismo » egli scrisse[2] e *misera* chiamò la *questione fra il romanticismo ed il classicismo,* giudicando l'uno e l'altro non più che « due modi d'impiegar le arti della parola a figurare la bellezza, a significare la verità, a persuadere la bontà ».[3] Per lui quello che importava era il buono; ed « il buono — diceva — è sempre buono, sia esso antico o moderno, italiano o straniero, classico o romantico ».[4] Non questa o quella scuola quindi si deve lodare o condannare, ma l'uso che lo scrittore fa dell'arte sua, il che è pregio o colpa del singolo scrittore, non del genere o della scuola letteraria. « Di quelli che nelle loro opere mirarono ad un fine non buono, vuoi di politica, vuoi di morale (scrive altrove), ve ne ha pur-

---

[1] In una lunga rassegna di un trattato di filosofia teoretica di GIUSEPPE GRONES, in cui il romanticismo è accusato nientemeno che di corrompere la gioventù, il Bianchetti argutamente fa le difese del romanticismo (vedi *Giornale* ecc., XVII, 1829, pp. 26 segg.) e difende pure il romanticismo in una nota con la quale egli dichiara di non accettare il giudizio di IACOPO MANTOANI che parlando nel *Giornale* del Bianchetti della Leonora del Burger si schierava contro il romanticismo ed esaltava « il bellissimo e maschio sermone di V. Monti sulla mitologia » e invitava a ritornare « alle amene discipline de' nostri maggiori » (vedi *Giornale,* p. 165). Nella confutazione del Grones poi il Bianchetti se la prende anche con chi « non ha guari, volle mettere in bega il romanticismo colla politica stessa ». Con che forse si riferiva agli scritti del Bresciani che proprio in principio di quello stesso anno 1829 diceva che il romanticismo « in ragione poi della virtù civile e religiosa, è l'opera della ribellione contro i principi e la chiesa » (vedi MAZZONI, *Ottocento* p. 301).

[2] A proposito appunto del giudizio espresso dal Grones (vedi nota precedente), *Giornale,* ecc., XVII, p. 29.

[3] Dopo aver appunto parlato dell'assoluto e dell'empirico nella letteratura egli dice: « Niuno vada col pensiero alla misera questione fra il romanticismo ed il classicismo: essi non sono che due modi d'impiegar le arti della parola a figurare la bellezza, a significare la verità, a persuadere la bontà; appresso a poco come nelle arti del disegno sono due modi ad ottener lo stesso effetto la scultura e la pittura. Può del pari esser lodevole o biasimevole l'uno o l'altro modo: l'assoluto e l'empirico si accoppiano egualmente e indifferentemente con tutti e due ». *Degli uomini di lettere,* ediz. Le Monnier cit., p. 210. Lo stesso pensiero esprime, in *Giornale* ecc., XVII, p. 26, 165 nota.

[4] *Giornale* ecc., XVII, nota a p. 166.

Digitized by Google

troppo una schiera, non so se più numerosa fra i classici od i romantici; ma queste sono colpe tutte proprie di quei singoli scrittori ».[1] Si direbbe anzi che del classicismo e del romanticismo il Bianchetti si fosse formato un concetto ristretto, che nel giudicarli si fermasse alle sole differenze formali, che del romanticismo non tenesse presente che quella che il Manzoni, nella sua lettera al D'Azeglio, chiamava *parte negativa*, e dimenticasse che un elevato intento educativo ne costituiva uno degli elementi positivi più importanti; ma forse egli non andava errato pensando che questo migliore contenuto didattico dipendeva quasi esclusivamente dalla volontà individuale dello scrittore e poteva conciliarsi con qualunque forma d'arte. Ed era appunto questa idea che lo rendeva indifferente di fronte alle diverse tendenze letterarie, convinto come egli era, che, al di sopra di ogni questione di genere e di scuola, « allora soltanto le lettere si possono dire rettamente e non vanamente usate, quando si facciano le integerrime e coraggiose ministre del vero, e si adoperino non per altro che come un valido mezzo a rendere migliore qualche parte dei pensieri, de' sentimenti dello stato presente e futuro della nazione ».[2]

Così, a proposito della questione della lingua, della quale il Bianchetti ebbe pure ad occuparsi,[3] egli vedeva nel prolungarsi dei dibattiti un impedimento a che si impiegasse in modo veramente utile

---

[1] *Giornale* ecc., p. 26.

[2] *Alcune lettere*, p. 171.

[3] Purista ragionevole lo giudica il MAZZONI, *Ottocento*, p. 496. Ma forse è più nel giusto la CODEMO che lo giudica non sempre fermo quanto ad idee di lingua. Va d'accordo coi puristi nel dar l'ostracismo ai barbarismi, perchè anche per lui la questione della lingua si risolveva in una questione di nazionalità; ma sul resto ha criteri larghi per quel che riguarda la recezione nella lingua letteraria di vocaboli nuovi purchè sanciti dall'uso comune; accetta come fondamento il parlar toscano; ma dà una grande importanza sussidiatrice ed integratrice agli altri dialetti; discorda dal Manzoni il cui fiorentinismo giudica non ragionevole e pericoloso specialmente quando esso autorizza infrazioni a leggi grammaticali. Le sue idee sulla questione della lingua il Bianchetti espose nei suoi tre discorsi *Intorno ad alcune cose spettanti la lingua e lo stile* e nei tre *Cenni intorno a cose di lingua e di stile* (*Atti del r. Istituto Veneto di sciense, lettere ed arti*, anni 1851, 1857, 1858, 1859, 1863), raccolti nel volume II dei suoi *Opuscoli letterari e filosofici*.

Digitized by Google

la penna, e s'augurava quindi che dileguassero, insieme a « quelle tante frasche che aduggiano i vigorosi intelletti cresciuti da per tutto sopra il suolo italico », anche « questi nostri eterni e fastidiosi parlari di lingua »; ed aggiungeva, in una nobilissima lettera al Vieusseux, che « avrebbe molti compagni colui che gridasse essersi questionato e parlato più che abbastanza del modo di temprar le armi: esser tempo ormai di adoperarle e di chiamare alla battaglia ».[1]

Ora fu questa costante preoccupazione per l'ufficio educativo delle lettere che persuase il Bianchetti a sostenere e difendere il romanzo storico.

L'occasione ad esprimere la prima volta i suoi pensieri sul romanzo storico fu data al Bianchetti dalla *Battaglia di Benevento* del Guerrazzi, di cui s'era fatta una ristampa a Milano nel 1829, quando cioè eran cominciate le dispute e le polemiche intorno al nuovo genere di componimento messo in tanto onore dal Manzoni. L'opera del Guerrazzi, così vibrante nel suo insieme, di idealità patriotica, così evidende nelle sue intenzioni eccitatrici, era fatta apposta, non ostante l'enfasi declamatoria di alcune sue parti, per soddisfare al concetto letterario del Bianchetti e per confermarlo definitivamente nelle sue simpatie verso un genere, alla causa del quale era stato già guadagnato dall'esempio insigne del Manzoni.[2] Così, parlando nel suo *Giornale* del romanzo del Guerrazzi con parole di caloroso consenso, e traendone i migliori presagi per l'autore, prese a sostenere e difendere il lavoro in sè ed il romanzo storico in generale.[3] Che vale, egli dice, che sia lavoro « battuto al conio di una scuola straniera », che vale che si allontani dalle regole? Le regole sono questioni che riguardano i letterati, ma che il popolo non conosce e che i filosofi non devono curare. « Per il popolo l'importante è se un libro sia dilettevole da leggersi: per il filosofo se sia utile da leggersi ». Ora che i romanzi storici siano libri dilèttevoli non può negarsi se sono così avidamente letti; quando all'essere utili non manca che la volontà dello scrittore. Il romanzo storico

[1] *Alcune lettere,* pp. 32, 33.

[2] *Giornale* ecc., XVII, p. 243; *Alcune lettere* (sopra i romanzi storici) p. 144.

[3] *Giornale* ecc., XVII, p. 125 segg.

Digitized by Google

può essere quindi « un gran soccorso alle anime popolari per svegliare in esse molte nobili virtù e rialzarvi molti depressi sentimenti ».[1]

Come si vede era l'idea dell'utilità sociale, che si avrebbe potuto ritrarre da tal genere di componimenti, quella che traeva il Bianchetti a farsene sostenitore, e tale idea egli aveva appunto occasione di confermare e chiarire discorrendo nel suo *Giornale,* fra la fine del 1829 ed il principio del 1830, di alcuni nuovi romanzi storici.[2] « Tale genere di opere (diceva) penso che possa essere buono o cattivo, secondo l'ingegno o l'intenzione di chi lo adopera »; sembrargli però « veramente opera dalla quale è da promettersi ogni maggior bene » se rivolta ad educare ed istruire; e così riassumeva il suo pensiero: « I romanzi storici sono opere che, per l'indole loro, si piegano di leggeri ad ogni intenzione dello scrittore e dove l'intenzione dello scrittore può meglio schivare e superare ogni impedimento. I romanzi storici sono inoltre opere di lor natura destinate al popolo. Che vergogna non sarebbe dunque la nostra, se fra tante di quelle che ne stampiamo o ne stamperemo, molte non se ne potessero mostrare come veramente italiane, come veramente utili da leggersi pegl'Italiani ».[3]

Ad esporre però, di proposito, il suo pensiero su questo argomento, il Bianchetti fu indotto dal discorso *Del romanzo storico,* comparso nel maggio del 1830 nella *Biblioteca italiana*[4] nel quale si voleva mostrare come questo genere fosse « interamente vizioso e proscritto con uguale disdegno dalla ragione e dalla morale » e come esso recasse gravissima offesa alla verità ed ove si annunziava che lo stesso Manzoni « dentro sè conosciuta la falsità del sistema cui ne' *Promessi Sposi* si

---

[1] *Giornale* ecc. p. 131.

[2] A. F. FALCONETTI, *Irene Delfino. Storia Veneziana del secolo VI,* Venezia, Gnoato, 1830; *Cecilia di Baone, ossia la Marca trivigiana al finire del Medio Evo. Narrazione storica* di P[IETRO] Z[ORZI]. Venezia, Andreola, 1829.

[3] *Giornale* ecc. XVII, p. 255.

[4] Come si sa esso era dovuto alla penna di PARIDE ZAIOTTI e veniva in seguito ad altri due discorsi dello stesso autore *Sul romanzo in generale* e *Sui Promessi Sposi di Alessandro Manzoni.* Questi tre discorsi insieme a due altri scritti (*Delle descrizioni ne' romanzi, Sulla battaglia di Benevento*) pure dello Zaiotti e comparsi pure nella *Biblioteca italiana* furono riuniti insieme senza nome d'autore. Io mi riferisco per le citazioni alla edizione fattane a Venezia, dalla tipografia Emiliana, nel 1840.

Digitized by Google

era appigliato » intendeva dimostrare « con lunghe e vigorose parole, come il romanzo storico sia nemico alle intenzioni morali dell'alta letteratura e riesca altresì di gran pregiudizio agli avanzamenti dell'arte e alla piena e libera rappresentazione del bello ».[1] — Che il Manzoni scrivesse contro il romanzo storico, parve al Bianchetti cosa poco meno che assurda e impossibile. Tuttavia, quasi a prevenire il fatto, da una parte, con l'opporre ai minacciati e temuti assalti anticipate difese, e per ribattere, dall'altra, le argomentazioni di chi voleva il romanzo storico in sè contrario alla morale, il Bianchetti scrisse un suo discorso pubblicato nel fascicolo di Settembre-Ottobre del 1830 del suo *Giornale.*[2]

Il popolo italiano, dice il Bianchetti in questo suo discorso, è meno istruito di molti altri popoli d'Europa ed ha quindi tanto maggior bisogno, di opere popolari, numerose altrove, ma scarse in Italia, ove, fra l'altro, è grande l'ignoranza del passato. A questa ignoranza mal provvedono i libri di storia non letti perchè non dilettevoli e pei quali, del resto, è necessaria lettura assidua e copiosa per ritrarne un'idea degli usi, costumi, pensieri, abitudini, civiltà di un popolo. Male prestarsi pure i canti nazionali, scarsi da una parte, non facilmente accessibili alle menti del popolo, dall'altra. Essere invece i romanzi dello Scott letti e gustati così da far vedere quanto questo genere di letteratura sia popolare. Doversi utilizzar questo gusto, sostituendo a libri d'argomento straniero, libri d'autore e d'argomento patrio. Così tali libri sarebbero stati facilmente letti. E poichè in tal genere di componimenti v'era « una forza grande ad impadronirsi della fantasia e dell'affetto dei lettori » ed inoltre « una mirabile facilità di piegarsi ad ogni buona intenzione dell'autore », così i romanzi storici avrebbero potuto rendersi atti a far conoscere « non piccola parte dell'istoria italiana », ad « istruire gradevolmente l'intelletto », a « commuovere utilmente il cuore ». Tali idee, diceva il Bianchetti, maturate nella sua mente già prima, gli erano state raffermate dalla strordinaria diffusione di quel romanzo manzoniano di cui il Giordani scriveva a lui, Bianchetti, appena lettolo, essere bello « come lavoro letterario; ma stupenda cosa e divina come aiuto alle menti del popolo », e dal successo inoltre

[1] ZAIOTTI, *Del romanzo storico*, p. 158.
[2] ZAIOTTI, *Del romanzo storico*, p. 163.

Digitized by Google

del primo romanzo del Guerrazzi. Il qual largo consenso della opinione pubblica, il qual plebiscito di approvazione per tal genere di lavori era argomento che, al di sopra ed al di fuori di ogni altra questione letteraria, di ogni altra opposizione di *retori* (di cui credeva di poter ben *ridersi allegramente*) gli permetteva di ripetere poter essere il romanzo storico « un gran soccorso alle anime popolari, per isvegliare in esse molte nobili virtù ».

Ma, a questo punto afferma il Bianchetti, « potevo bensì ridermi delle opposizioni de' retori; ma non così potevo passarmi tanto leggermente sopra un'opposizione di ben altra indole che udivo farsi da alcuni; i quali dicevano i romanzi storici recare gravissima offesa alla verità tramischiandola e comprendendola alle invenzioni della fantasia ».[1]

A dir vero alla mente del Bianchetti, organica e robusta, ma non disposta a sottigliezze artifiziose, questa trasformazione di una questione letteraria in una questione di morale, non s'era prima presentata. E, pure avendo giudicato la fusione del vero col fantastico « una delle maggiori difficoltà del romanzo storico »,[2] egli non avea attribuito soverchia importanza alla impossibilità di una precisa delimitazione fra que' due elementi. « Picciol danno è per il popolo » così egli aveva già scritto, « se confonderà talvolta l'accaduto col finto, se aggiungerà alcune circostanze ad un vecchio fatto, se ne ignorerà alcune altre: ma grande sarà l'acquisto, quand'abbia messo un'utile verità nel suo intelletto; grandissimo quand'abbia radicato un alto sentimento nel suo cuore ».[3] Ma poichè la questione era stata proposta e pareva derivasse « da un ottimo sentimento quale è l'amore del vero » e parea mirasse « ai nobili intendimenti della filosofia morale » la sottoponeva a più

---

[1] Questo *Discorso* fu pubblicato nell' occasione che annunciava nel *Giornale* ecc. (XVIII, p. 266 segg.) due altri romanzi di P. FALCONETTI autore della *Irene Delfino* (*La Villa di S. Giuliano*; *La naufraga di Malamocco*, Venezia, Gnoato, 1830. Fu poi ristampato a parte, insieme ad un altro discorso di Tommaseo sui romanzi storici sotto il titolo: *Discorsi critici intorno alla questione se giovi di ammettere nella letteratura italiana il romanzo storico*. Treviso, Paluello, 1832. In seguito fu pubblicato nel volume *Alcune lettere*, Treviso, Andreola, 1836, p. 138 segg. Per le citazioni mi riferisco, appunto, a questa edizione.

[2] *Alcune lettere*, p. 147.

[3] *Giornale* ecc. XVII, pp. 250, 251.

Digitized by Google

meditato esame. La seconda parte del suo discorso è appunto a ciò consacrata.

« Ciò che gli scrittori aggiungono al vero degli uomini e de' fatti (dice) non può ottenersi come offensivo alla verità; perchè ha già una grande verità in sé medesimo » di rispondere, cioè, ad un bisogno umano che è quello di accogliere con più lieto animo ciò « che gli venga narrato con effetto di qualche agitazione di fantasia o di sentimento »;[1] nè può ritenersi come offensivo alla morale perchè ha lo scopo di rendere amabile ciò che deve essere utile al vero, al buono, al giusto. Notarsi ciò specialmente nella poesia che si propone di suscitare e « tener desto negli uomini il fuoco delle elevate o gentili, o magnanime passioni »; per il quale motivo, o aggiunge a quel vero che da sè non potrebbe tanto il soccorso delle invenzioni, o chiama in soccorso « delle invenzioni quel vero che reputa valido ad aiutarne l'efficacia ».[2] Il romanzo storico trovarsi di fronte alla verità, negli stessi rapporti in cui si trova la poesia, e partecipare, quindi, sotto questo aspetto, del genere poetico. Non essere lecito quindi, come faceva l'autore del discorso della *Biblioteca italiana*,[3] « dare il nome di falsità nel romanzo storico a quello stesso prodotto della fantasia che si chiama finzione nell'epopea nella drammatica ed in altre opere poetiche consimili ». Se così fosse bisognerebbe dimostrare « che la forma estrinseca materiale e meccanica di un'opera letteraria è di tanta e tale potenza da mutare l'intrinseco valore la sostanza e l'effetto morale di tali opere ».[4] Non potessi quindi condannare per ragioni morali un genere letterario in cui l'invenzione accoppiandosi alla verità rende questa piacevole ed accessibile alla massa dei lettori, e raggiunge così più facilmente l'intento di istruire e di educare.

Rivendicato così al romanzo storico il diritto di accoppiare l'immaginazione al vero, passa il Bianchetti a mostrare come ciò, nonchè impedire, fosse d'aiuto a raggiungere quei fini che il romanzo storico

---

[1] *Giornale* ecc. XVII, p. 131.

[2] *Alcune lettere*, p. 150.

[3] « E noi diciamo ora espressamente *falsità del romanzo* quell' istesso prodotto della fantasia, che poc'anzi avevamo chiamato finzione. » P. ZAIOTTI, *Del romanzo storico* cit. p. 177.

[4] *Alcune lettere*, pp. 150, 151.

Digitized by Google

ha comuni con la storia, sopra tutto quello di « far conoscere i costumi di varie classi di gente, gli usi pubblici e privati, i pensieri, i sentimenti, le opinioni ». In ciò, anzi, egli avverte « il romanzo storico riesce più facilmente e meglio assai della storia stessa ». Esser ciò tanto vero che esso era stato preceduto da opere in cui antichi e moderni (fra i moderni Barthelemy, Wieland, Theis) avevan adoperata la finzione per rappresentare, a scopo d'istruzione, cose reali « ed un vero tanto utile a conoscersi, com'è il quale ed il quanto dell'incivilimento di una data epoca e di un dato paese ».[1] Meglio poi che la storia, che solo a chi studia e pensa sa rivelare le sue ragioni morali, poter il romanzo storico, col preordinare lo svolgimento dell'azione ad un dato fine, ispirare « l'amore ad ogni forza di virtù, l'odio ad ogni forza di vizî ed anche di difetti ».

Da ultimo il Bianchetti nega essere i romanzi storici opere di poca fatica, di nessuna gloria,[2] ed all'autore del discorso col quale polemizza, che aveva detto che agli stranieri, se ci domandassero come sia continuata fra noi la gloria dei nostri grandi, non potremmo far altro che dire: *inchinatevi ai nostri sepolcri,*[3] risponde terminando con appassionata eloquenza: « no, no per Dio! questo non è vero; perchè sepolcri meno vecchi, anzi di quelli dove si riposero ier l'altro le lagrimate spoglie di sommi italiani, noi possiamo mostrare allo straniero; ed uomini sommi che pur ci vivono ancora in Italia; ed italiani che in terre straniere procacciano onore immenso all'Italia; e giovani ne' quali crescono ogni giorno più le speranze grandi d'Italia, noi gli possiamo mostrare ».[4]

Ora in questo discorso del Bianchetti, che abbiamo voluto alquanto largamente riassumere, tre sono le argomentazioni principali a favore del romanzo storico. I romanzi dello Scott piacciono, i *Promesi Sposi* sono piaciuti, il genere qui è popolare, si approfitti dunque di questa

---

[1] *Alcune lettere,* p. 156.

[2] « Questa palma nella parità delle altre condizioni sarà sempre l'ultima, sarà sempre la più ignobile fra quelle che sollevando l'immaginazione e l'intelletto l'uomo potrebbe acquistarsi ». P. ZAIOTTI, *Del romanzo storico,* cit. p. 146.

[3] P. ZAIOTTI, *Del romanzo storico,* p. 199.

[4] *Alcune lettere,* p. 160.

Digitized by Google

popolarità per coltivarlo con intendimenti educativi ed istruttivi; il romanzo storico riempie una lacuna della letteratura storica perchè si presta a far conoscere le vicende dell'incivilimento, gli usi e costumi meglio di quello che facciano i libri di storia; la mescolanza del vero con l'immaginazione non offende la verità, come non la offendono le finzioni poetiche nella epopea e nella drammatica.

Ma di queste argomentazioni l'ultima non faceva altro che trasportare la questione in un altro campo, non la risolveva. La prima aveva un valore puramente relativo, era come chi dicesse, agli scrittori: consacrate tutte le vostre forze, il vostro ingegno in opere il cui successo non sarà assicurato dal pregio intrinseco del genere, ma dal mutabile gusto delle folle. Ed era inoltre argomento troppo generico che avrebbe potuto applicarsi a qualunque genere letterario che per il momento fosse diventato popolare e che potesse indirizzarsi a scopi educativi; argomento quindi che non aveva un valore speciale per il romanzo storico. La seconda faceva sorgere spontanea la risposta: se lacuna c'è nella storia vi provveda la storia stessa, non il romanzo. Inoltre tutto il discorso era troppo fondato su ragioni di opportunità educativa, di utilità didattica, ed era troppo estraneo a qualunque considerazione d'arte per poter essere a pieno convincente e per non prestarsi a facili critiche.

Nemmeno il Mazzini quantunque il suo apostolato politico lo traesse ad avere dell'ufficio delle lettere un concetto uguale a quello del Bianchetti, e quantunque egli pure giudicasse buono il romanzo storico quasi unicamente perchè veniva a riempire una lacuna nella storia e per l'ammaestramento che si avrebbe potuto trarre dallo studio del passato, avea creduto di poter trascurare le ragioni dell'arte.[1]

Ma molto più acuto e geniale era stato invece il Tommaseo in un suo discorso *Del romanzo storico,* comparso contemporaneamente a quello

[1] « I vantaggi del romanzo storico non sono chimerici.... Stanno nell'empire una lacuna, che la storia è forzata dal suo istituto a lasciare — e stanno nel favellare ad una gente de' suoi padri, delle sue grandi memorie, delle sue virtù, de' suoi vizi, delle sue sciagure. » Così conchiudeva il Mazzini, nel 1828, alcuni suoi cenni sul romanzo storico ch'egli difendeva contro quanto nei suoi due primi articoli aveva scritto lo Zaiotti. Vedi MAZZINI, *Scritti editi ed inediti.* Milano, Daelli, 1862, vol. II, pp. 43, 51.

Digitized by Google

del Bianchetti, nell'Antologia del Vieusseux.[1] Egli, infatti, mentre considerava il romanzo storico « come uno di que' generi di transizione, che.... son quasi gradini ad un nuovo periodo di letteratura più consentaneo alle norme del bello, meglio posato sui fondamenti del vero »[2] il cui ufficio avrebbe potuto essere, intanto, quello di svegliare l'amore per la storica verità « diffondendone una cognizione imperfetta, e quale i tempi non ancor maturi forse la comportano »,[3] e che avrebbe quindi dovuto cedere, mano mano che la storia si fosse andata appiacevolendo[4] ed integrandosi con lo studio de' domestici costumi, delle private consuetudini e col sussidio di altre scienze, come la geologia, la fisiologia,[5] andava pure additando quei miglioramenti che si sarebbero potuti introdurre nel romanzo storico, in armonia con le ragioni della verità storica e della bellezza artistica.[6]

Ma il Bianchetti, come si disse, era troppo dominato dal suo concetto della missione pedagogica della letteratura, per tener conto di elementi che, troppo sommariamente, giudicava come inezie di rètori e riuscì quindi incompleto e debole nella sua difesa. Non v'è uno, infatti, dei ragionamenti da lui addotti, che non sia stato vittoriosamente combattuto dal Manzoni nella sua lettera sul romanzo storico e sui componimenti misti di storia e d'invenzione. A chi diceva che i romanzi dello Scott erano avidamente letti e ne traeva argomento a sostegno del genere, il Manzoni rispondeva: « che quei romanzi sieno piaciuti non è senza di gran perchè, è un fatto innegabile, ma è un fatto di quei romanzi, non il fatto del romanzo storico; che poi questa specie di componimento continui a piacere quindi a essere coltivata, è la

---

[1] *Antologia*, n. 117, settembre 1830, p. 40. È firmato K. X. Y.; fu ristampato a Treviso insieme al discorso del Bianchetti sullo stesso argomento: vedi sopra.

[2] *Antologia*, p. 42.

[3] *Antologia*, p. 43.

[4] *Antologia*, p. 46.

[5] *Antologia*, p. 45.

[6] « Sollevarsi a quelle epoche di cui la storia non dà che un barlume, e dove la fantasia può far libera pompa della sua luce: — scegliere avvenimenti tali, che senza bisogno d'intreccio immaginario, offrano di per sè già quasi tessuta la tela di una narrazione epica più che romanzesca: — non creare a protagonista un fantoccio ideale; ma, posto che storico è il romanzo, storico eleggerne (come si suole nella tragedia) e rinomato l'eroe. » *Antologia*, p. 55.

Digitized by Google

questione e non il fatto ». Anche altri romanzi che in certo modo si possono dire storici, come quelli di M.lle Scuderi, pur essendo un tempo piaciuti, erano ormai dimenticati per essere andato scemando negli scrittori e nel pubblico, pel crescente desiderio della verità storica, la tolleranza verso il modo arbitrario di accoppiare la storia con la fantasia. Posto che questa esigenza vada crescendo si arriva, necessariamente, alla distruzione del romanzo storico. Questo, così, conchiudeva, è « una specie di genere falso, quale è quello che comprende tutti i componimenti misti di storia e d'invenzione qualunque sia la sua forma ». E con rigorosa logica, passava il Manzoni, nella parte seconda del suo scritto, ad assalire i difensori del romanzo storico, che, come il Bianchetti, si fossero riparati dietro le trincee dell'esempio della tragedia e dell'epopea. E ribatteva pure il Manzoni le argomentazioni del Bianchetti che sosteneva il romanzo storico molto utile a far conoscere la vita, i costumi, le civiltà dei popoli; mentre « le storie vanno quasi sempre in un ordine di persone e di avvenimenti che sono molto distanti dalle persone popolari e dagli avvenimenti che sogliono accadere fra il popolo ».[1] Si allarghi, rispondeva il Manzoni, il campo della storia e la storia allora come esposizione ordinata e sistematica dei fatti umani può ottener meglio tutto ciò.

Vedendo come il Manzoni combatta le ragioni del Bianchetti, si sarebbe tratti a credere che egli, nello scrivere, avesse tenuto presente il di lui discorso. Il Manzoni invece, se, come non v'è ragione da dubitarne, si mantenne fermo nei suoi propositi, non lesse nè quello nè altri scritti simili; provando così, ancora una volta, quanta fosse la sua potenza d'autocritica e la sua sottigliezza dialettica. Il Bianchetti infatti, che avea scritto con la mente rivolta al Manzoni, col quale talvolta ha l'aria di polemizzare, s'era affrettato a mandargli il suo discorso, richiedendolo anche del suo giudizio.[2] Ma il Manzoni, con molto garbo, gli rispose di non aver letto nè di essere per leggere l'articolo intorno ai romanzi storici, essendo suo proposito « di non legger nulla,

---

[1] *Alcune lettere*, pp. 156, 157.

[2] Ecco la lettera del Bianchetti al Manzoni, ch' io devo alla cortesia del prof. Pier Liberale Rambaldi che me la trascrisse dall'epistolario del Bianchetti (Biblioteca Nazionale di Firenze, V. 30 dal n. 1 al n. 413, vol. I [1816-1830], p. 386, LXVIII). « Al S.r Alessandro Manzoni, Milano 8 novembre. — Nel

Digitized by Google

che riguardi controversie della letteratura italiana » ed aggiungeva: « Sulla materia dei romanzi storici avevo cominciato ancor io a spiegare alcune mie opinioni, le quali, quanto possano riscontrarsi con altre opinioni italiane o andarle lontano, io non ho alcun lume per cagione del proposito d'ignoranza, che le ho confessato ».[1]

Il qual proposito d'ignoranza non è a dire se dolesse al Bianchetti. Ancora ventun anni dopo se ne risentiva. Venuto infatti a conoscere che il Manzoni aveva finalmente pubblicato il suo discorso sul romanzo storico, scriveva al suo amico Jacopo Bernardi,[2] a Firenze: « .... ho un desiderio grandissimo di leggerlo. Ma voi, a Firenze, lo potete fare assai più presto; ed avendo ozio (ridata prima un'occhiata anche al mio), mi potrete dire se il suo proposito *d'ignoranza volontaria* gli abbia giovato o nociuto in tale argomento ».[3]

Miglior soddisfazione avea invece il Bianchetti dal Giordani che gli scriveva: « Bellissimo ed utilissimo il vostro discorso sui romanzi storici » e proseguiva: « Invece di scrivere contro tal genere (se pur è vero che scrive), bisognerebbe pregare Manzoni che facesse un secondo lavoro simile e sarebbe una vera salute per la povera Italia ».[4] Nè era solo il Giordani ad esprimere tale voto.[5]

---

presente quaderno di questo giornaletto io ho creduto bene di fare qualche cenno intorno a' romanzi storici in genere cercando di difenderli da quel bando che vorrebbe pronunziato contro di essi la Bibl. italiana; Forse molte cose si avrebbero potute dire di più e molto meglio quelle stesse ch' io ho dette: io non sono sicuro che della mia buona intenzione. Questa mi fece coraggio di provare con quanta maggior libertà mi fu conceduta intorno alla materia, e con quella libertà che mi parve ragionevole intorno a V. S. medesima. Sottopongo ogni cosa al giudizio di Lei, il quale (se avrà la bontà di farmelo sapere) sarà per me la norma del pensare in questo argomento e senza più attediarla, me le dichiaro con tutta quell' ammirazione e quel rispetto che le sono dovuti. »

[1] SFORZA, *Epistolario di Alessandro Manzoni*, vol. I. Milano, Carrara, 1882, p. 422. Su questo argomento cfr. anche BORGOGNONI, *Studi contemporanei*, Roma, Sommaruga, 1884, p. 23.

[2] Letterato e patriota veneto. Vedi *Rassegna Nazionale*, 99 (1898); « Atti Istituto Veneto A. e S. » 7, 9 (1897-98).

[3] Questa lettera è riportata in DE CASTRO, *Giuseppe Bianchetti*, Treviso, 1876, p. 78; ma non si trova nell'epistolario del Bianchetti ove manca il vol. V delle sue lettere dal 1850 al 1851.

[4] GUSSALLI, *Epistolario di P. G.* cit. 823, Parma, 8 luglio 1831.

[5] Vedi MAZZONI, *Ottocento*, p. 303.

Digitized by Google

***

Eppure chi difendeva con tanta convinzione e calore il romanzo storico, preferiva ad esso un altro genere di romanzo.

Se il Bianchetti infatti lo aveva difeso era stato, come abbiamo detto, per ragione di opportunità, perchè *le turbe immense*, come egli diceva, che non studiano nè pensano e che mostravano di gustare quel genere, avrebbero potuto per esso essere educate ed istruite. Ma alla sua mente di filosofo parean più degni quei romanzi i quali, non i fatti esterni, ma il dramma interno delle passioni dell'animo, l'analisi dei sentimenti o la descrizione delle condizioni sociali avessero per diretto argomento, i romanzi, cioè, psicologici o sociali. « Un romanzo storico — egli scriveva, proprio poco prima di dettare il suo discorso intorno ad esso, — mi pare alquanto più agevole da farsi ed alquanto meno utile che un buon romanzo di uno o dell'altro dei generi sopraddetti »; ed additava gli esempi della *Clarissa* di Richardson, della *Nuova Eloisa* del Rousseau, dell'*Jacopo Ortis* del Foscolo, del *Tom Jones* di Fielding, e del *Gil Blas* di Le Sage.

Notevoli queste dichiarazioni che incidentalmente, quasi di straforo, il Bianchetti faceva nel principio del 1830,[1] perchè provano che, se egli, come critico, aveva creduto utile difendere e sostenere il romanzo storico, le sue secrete compiacenze si mantenevano pel genere in cui s'era provato come autore. In lui non era avvenuto, come per il Manzoni, che il critico combattesse l'autore; questo, invece, avea sacrificato i suoi gusti personali ad una utilità morale maggiore sperata da un genere letterario diverso.

Il Bianchetti, infatti, era stato autore di uno di quei romanzi, di forma epistolare, di genere filosofico-psicologico che erano stati in uso, sull'esempio di quelli stranieri, sul principio del secolo XIX.[2] Esso era stato composto nel 1824, stampato per la prima volta a Venezia

---

[1] *Giornale* ecc. XVII (Bimestre di marzo ed aprile 1830) pp. 256, 258, nella recensione del romanzo storico *Cecilia di Baone*.

[2] MAZZONI, *Ottocento*, pp. 271, 777, 849.

Digitized by Google

nel 1826,[1] e, dal nome della protagonista, portava il titolo di *Giulia Francardi.*

Giulia è figlia del conte Giovanni Francardi e di Teresa Nerini. Educata con amorosa ed intelligente cura dai suoi genitori cresce adorna delle migliori virtù. Se ne innamora, tacitamente ricambiato, Pietro, cui i trascorsi giovanili han tolto ogni buona riputazione. Così, quando egli rivela l'animo suo a Giulia, il conte Giovanni interviene opponendosi a questo amore, induce Pietro ad allontanarsi, e Pietro parte. Giulia intanto è data in moglie ad Odoardo, giovane di nobile famiglia, educato lontano da ogni pericoloso contatto col mondo, immune quindi da vizî e tale da dare le migliori speranze di sè. Ma il matrimonio rivela grandi differenze morali ed intellettuali fra Giulia ed Odoardo, il quale, poi, invogliatosi di una avventuriera, Maria, per costei deserta il tetto coniugale, e Giulia, infelice, abbandonata, ritorna alla casa paterna. Qui il ricordo mai cancellato di Pietro, il confronto fra la generosa condotta di lui e quella ignominiosa di Odoardo, il frequente ritrovarsi con un vecchio signore, amico ed estimatore di Pietro, di cui legge a Giulia le lettere ancor calde di amore per lei, il di lui ritorno, un incontro, le ravvivano così l'antica fiamma che Giulia ormai si trova senze difese contro un amore che la pervade ed al quale non può nè vuole cedere. Scrive quindi a Pietro rivelandogli la sua passione, ma nello stesso tempo dicendogli che l'unica difesa della sua virtù è posta nella virtù di lui e lo invita ad allontanarsi un'altra volta. Pietro, non senza lotta, obbedisce e va in America. Ma intanto Odoardo si ravvede, ritorna alla moglie, che, dopo qualche tempo, provata la sincerità del suo pentimento gli concede pieno perdono, frutto del quale è una bambina, Adelaide. Giulia sentendosi madre, crede di dover interrompere anche l'onesta corrispondenza conservata con Pietro, ed informandolo degli ultimi avvenimenti gli manifesta il suo proposito, mentre lo esorta al matrimonio. Pietro non accetta tale consiglio, ma rispetta gli altri suoi doveri. Alla sua Adelaide ora Giulia consacra pensieri ed affetti; ma la coglie morte immatura, mentre Pietro s'accingeva a ritornare in Europa.

---

[1] In tre volumi, da Ubicini. Fu ristampato a Treviso dall'Andreola nel 1836, col titolo: *Giulia Francardi, memorie di G. B.* mi riferisco nelle citazioni a questa edizione.

Digitized by Google

Tale il fatto; povero, come si vede, semplicissimo nell'intreccio degli avvenimenti, non ostante l'artifizio di qualche particolare situazione. Ma non era proposito dell'autore di « sbalordire, nè sorprendere, nè piacere col rapido succedersi di varie e strane avventure, sì bene, d'investigare le più leggere oscillazioni interne di certe indoli d'uomini posti in certi casi particolari di vita e comporre per tal modo una specie di sottilissima notomia morale »[1] rivolgendo questa analisi psicologica a scopi morali educativi. La parte quindi più importante dell'opera è dedicata allo studio dei movimenti del cuore, allo svolgersi dei sentimenti, allo studio delle passioni. L'amore appassionato di Pietro, quello che, suo malgrado, si insinua ed ingigantisce nell'animo di Giulia, la lotta tra la voce del dovere e quella della passione, il contrasto tra l'animo pieno di nobili idealità di Giulia, e la mente vuota, lo spirito fatuo, il cuore arido di Odoardo, l'elevato carattere di Giovanni, sono bene osservati e rappresentati.

Quali poi sieno gli intendimenti morali del lavoro è chiaro. In Giulia l'autore ha voluto rappresentare il tipo della figlia devota, della donna educata al culto della virtù che, guidata dalla delicata coscienza del suo dovere, riporta nobile trionfo sulla passione insinuatasi nel suo cuore, pur conservando un dignitoso sentimento verso l'uomo in cui era oggetto di amore tanto profondo. Con Pietro, giovane dissipato, ma non corrotto, e redento dal vizio mercè l'amore per Giulia, ha voluto mostrare come l'amore nobilmente sentito possa e debba essere non occasione di colpa, non causa di perdizione o di disperazione, ma mezzo di perfezione morale. In Odoardo sono mostrati i dannosi effetti di una educazione formale ma vuota, che abitua l'individuo a rispettare più le apparenze che la sostanza della virtù, che tenendo paurosamente celato il male non fortifica l'animo contro il pericolo, nel quale è quindi più facile cadere appena si incontri nella vita, per cui poi è necessario, alla stregua di dura esperienza, rifare la propria educazione morale. I guai passati da Giulia perchè il padre ha voluto imporre i suoi pregiudizi di casta alle tendenze del di lei cuore insegnano a non far prevalere quelli su questi nel matrimonio. La felicità che ritrova Odoardo nelle braccia della moglie, provano

[1] Sono parole del Bianchetti stesso, a proposito della *Clarissa Harlove* del Richardson, in *Giornale* ecc., XVII, 256.

Digitized by Google

che nell'amore fondato sulla stima e custodito dalla virtù, non nel tumulto dei sensi, trovansi le gioie più intense; e la pace contenta che dà a Giulia serbatasi pura, il ritorno e l'emendamento del marito è la meritata ricompensa della virtù che non ha ceduto alla passione. Considerazioni morali, poi, ed ammaestramenti sono ovunque in questo libro in cui trovan posto insegnamenti sul reggimento della famiglia sulla Amministrazione delle terre e principalmente sulla educazione del bambino. Tutto il libro poi esalta la vita onesta, semplice, laboriosa, la pace dei campi, le bellezze della natura.

Ora chi osservi più addentro il libro del Bianchetti, vi può trovare non solo che egli ha tolto la ispirazione generale da consimili opere della letteratura francese ed inglese; ma vi scorgerà la derivazione diretta da due opere che avevano avuto così largo influsso e diffusione nella generazione a cui apparteneva la prima gioventù del Bianchetti ed in quella che immediatamente lo aveva preceduto. Intendo dire della *Nuova Eloisa* e dell'*Iacopo Ortis.*

Che il Bianchetti avesse preso le mosse dal romanzo del Rousseau venne già avvertito; nè vale che egli negasse e che a chi rilevava la cosa rispondesse: « Io non ho che una cosa da rispondere; ed è che raccontando il vero non si preme le orme di nessuno ». Anche Foscolo negava di aver seguito le orme del *Verther,* eppure la derivazione dell'*Iacopo Ortis* da quello è incontestata. Spesso accade anche, del resto, che l'influsso di un'opera su di uno scrittore si eserciti inconsciamente. Certo è che affinità vi sono fra la *Giulia Francardi* e la *Novella Eloisa,* a cominciare però, specialmente, da quando la Giulia del Rousseau diventa Madame Wolmar. In ambedue i romanzi le due Giulie si sposano in opposizione ai desideri del loro cuore e facendo il volere di genitori guidati da pregiudizi di casta, ed ambedue conservano trasformato in una delicata e rispettata amicizia l'amore per l'uomo del loro cuore. Giulia e Madame Wolmar poste, sia pure in modo diverso, in occasioni in cui imminente è il pericolo di cedere alla passione, guidate dalla voce del dovere, superano sè stesse e fanno trionfar questo su quella. Esse sono modelli di mogli, di padrone di casa ordinate e saggie, di madri, di educatrici. Ambedue muoiono di morte immatura. Questo parallelismo potrebbe essere casuale ed esteriore, ma esso si riscontra anche in alcune situazioni particolari e nella ispirazione generale dell'opera, così che non può giu-

Digitized by Google

dicarsi tale. La lettera, ad esempio, di Giulia a Pietro in cui descrive l'improvviso mutamento dello stato del suo animo al ritorno del marito, i suoi propositi di devozione verso di questo, e quelli di troncare ogni corrispondenza con Pietro, ha riscontro nella lettera con la quale Giulia, rifacendo a Saint Preux la storia della sua passione, gli descrive il nuovo stato del suo animo dopo la cerimonia nuziale, i suoi propositi di serbarsi fedele e devota al marito e gli dichiara di voler troncata la relazione amorosa con lui. Nell'uno e nell'altro romanzo il buon ordine domestico delle due Giulie, dà occasione ad insegnamenti di economia domestica, nell'uno e nell'altro vi sono precetti educativi. Se si volesse scendere a più minuti particolari si troverebbero più numerose analogie. Nè parlo poi delle lodi della vita campestre, delle descrizioni di paesaggi, del culto della virtù celebrata, del rispetto della verità insegnato, di quella religiosità naturale che si illumina dalla credenza in un Ente supremo, ma che non si riferisce direttamente ad alcun culto positivo, comuni alle due opere. Il Bianchetti aveva troppo letto il Rousseaux, ne era troppo ammiratore per non essersene immedesimato in gran parte il modo di pensare e di sentire.

Ma non mancano, come dicevamo, dei punti di contatto con l'*Iacopo Ortis*. Anche qui la figliale obbedienza di Teresa sacrifica le proprie simpatie al volere di un padre amoroso ma guidato da interesse e da spirito di casta; anche qui c'è troppa diversità di carattere fra Teresa ed Odoardo. Fra i casi di Pietro ed i casi di Iacopo, amante riamato, combattuto dal padre dell'amata e da costui esortato ad allontanarsi, di Iacopo che apprende lontano il matrimonio della fanciulla adorata, e che, ritornato, trova questa sempre devota a lui, ma ne è supplicato ad allontanarsi, c'è una corrispondenza che, benchè possa sembrare puramente esteriore, non può essere semplicemente casuale.

Invece questa corrispondenza fra alcune linee generali della *Giulia Francardi* con la *Nuova Eloisa* e con l'*Iacopo Ortis*, deve essere stata meditata e voluta dall'autore per mettere in maggior rilievo le differenze sulle quali appunto si fonda l'intento morale del libro. — Manca infatti qualunque corrispondenza fra la gioventù delle due Giulie, come fra la fine di Pietro e quella di Iacopo. Giulia Francardi non cede a Pietro, come nella *Novella Eloisa* Giulia ha ceduto a

Digitized by Google

Saint Preux, e, mentre l'appassionato amore di Iacopo conduce questo al suicidio, quello di Pietro lo nobilita e lo redime dal vizio. Giulia è la donna moralmente perfetta. Nessuna colpa ha macchiata la fanciulla, nessuna debolezza offusca la delicata coscienza della donna. Nemmeno quel bacio che Werther ha da Carlotta, che Teresa non nega ad Iacopo, sarà concesso a Pietro e tuttavia Giulia non è difesa nè dallo sguardo geloso del marito, nè dall'innocente presenza della sorella; è sola, abbandonata, offesa.

Cosicchè Bianchetti avrebbe voluto, in certo modo, fondere insieme la *Novella Eloisa* e l'*Iacopo Ortis,* dandoci un'edizione emendata e corretta di Giulia, da una parte, di Iacopo, dall'altra; rappresentandoceli con tutte le loro virtù, con tutta la loro passionalità, ma scevri di tutto ciò che potesse essere moralmente condannabile, che potesse in qualche modo incoraggiare e giustificare il male, e, specialmente, dandoci una Giulia senza colpa, un Iacopo senza suicidio. E forse coll'aver voluto togliere da Rousseau il nome della moglie (Giulia), dal Foscolo quello del marito (Odoardo) l'autore ha inteso di significare questo connubio fra le due opere, questo suo segreto intendimento di fondere in un lavoro armonico, ispirato ad una dottrina morale più rigorosa, gli immortali capilavori del cantore dei Sepolcri e dello scrittore Ginevrino.

Sarebbe, ora, troppo facile mostrare quanto all'intenzione dell'artefice fosse la materia sorda. Il primo difetto è nello sforzo dei caratteri, creati secondo un tipo mentale, e posti in artificiosa relazione fra loro. Manca così, troppo spesso, il calore comunicativo della passione, la naturale verisimiglianza delle situazioni, l'efficacia evidente della rappresentazione. S'aggiunga che il Bianchetti pensa più che non senta e quindi notomizza sentimenti, analizza pensieri, ma è arido; nelle descrizioni è disadorno: esse sono diligenti enumerazioni degli elementi di cui si compone la scena, ma non la rappresentano viva; è uniforme: tutti i personaggi parlano, pensano, scrivono nello stesso modo ragionato, grave, sentenzioso; gli manca spesso la bravura dello stile, riuscendo prolisso se semplice, contorto se ha alquanto più di vigore.

Ben dovette accorgersi l'autore di quanto inferiore gli riuscisse l'opera al fine propostosi ed invano invocò il pennello dello scrittore

Digitized by Google

ginevrino[1] e dovette amaramenre confessare a sè stesso ed ad altri che egli non poteva pretendere d'aver fatto opera alta di letteratura.[2]

Non che il libro fosse scevro del tutto di qualche pregio. V'è attraente varietà nello svolgersi dell'azione, quantunque semplice ne sia l'intreccio; sobrietà nell'analisi psicologica congiunta a profondità d'osservazione; logico svolgimento di affetti e passioni e la locuzione è accurata e forbita. Ma il genere ormai poco usato, e la forma epistolare che riesce a noia, per quanto il Bianchetti la inframmezzasse di una parte narrativa, l'intento didascalico soverchiante, il crescente successo dei romanzi storici, la stessa immediata comparsa dei *Promessi sposi* impedirono che il libro si affermasse ed acquistasse una certa popolarità della quale l'avrebbero se non altro reso meritevole gli intendimenti morali.[3]

Ma il Bianchetti ebbe, almeno, il merito di rassegnarsi al mancato successo e di riconoscere che il pubblico non era più portato per tal genere di lavori. Così depose il pensiero di dare un compagno e continuatore alla *Giulia Franeardi*. Egli aveva meditato infatti un romanzo in cui sarebbero entrate tutte le avventure di quella Maria la quale era stata tanta causa nelle afflizioni di Giulia.[4] Ma sia che, come egli afferma, fosse stato « chiamato a studi molto diversi e molto più gravi »[5] sia, come non pare difficile, che egli avesse compreso avere impari le forze ad una vera opera d'arte, egli ne smise il pen-

---

[1] « Oh se avessi per un momento il tuo pennello, o Gianjacopo » p. 106.

[2] *Giulia Francardi*, pp. 94, 217.

[3] Della *Giulia Francardi* non si fecero che poche edizioni. Quella del Le Monnier, di Firenze, del 1856 è la quarta. Una più recente edizione se ne fece però nel 1882 a Milano. Della poca popolarità, in modo indiretto, si lagna l'autore stesso (*Poligrafo* di Verona, XIII [1833], 1, pp. 97, 98) pago però che nella ristretta cerchia di lettori e di amici fossero apprezzati ed ascoltati i precetti educativi contenuti nel libro. Il Tommaseo lo ricordò con parole di elogio. (*Euganeo*, a. II [1843] semestre I, p. 287; *Studi critici*. Venezia, 1843, II, 351), e quel bizzarro ingegno di Pietro Sbarbaro non trovò modo migliore di ricordare Treviso che chiamandola la « onorata città di Giuseppe Bianchetti, l'autore dello *Scrittore italiano*, l'autore di *Giulia Francardi*, dove la virtù trionfa sul vile adulterio. » (*Libero edificare*, 9 luglio 1891).

[4] *Poligrafo*, cit. XIII, 31, p. 99.

[5] *Poligrafo*, p. 100.

Digitized by Google

siero e non ci diede che due frammenti dell'opera ridotta in forma di novella.[1]

In queste abbandona la forma epistolare, così che l'esposizione diventa più rapida e piacevole. Ma l'intento morale è costante. Maria è donna perduta, ma non depravata. Iacopo, ottimo giovane, incontratosi con lei ed ignorando il vero essere suo, se ne innamora. Succede così un cambiamento nell'animo di Maria che si sente conquisa da questo puro amore, e tutta si muta nel segreto pensiero di sentirsi meno indegna dell'amore di Iacopo. E quando a costui, perfidamente, viene fatta conoscere la vera condizione di lei, Maria, che pur avrebbe potuto esser sua, non se ne ritien degna, fugge e si ritira a condur vita pia nel lontano Brasile. — Ecco così che anche in Maria l'amore nobilmente sentito esercita quella stessa forza purificatrice per cui Pietro avea dovuto la sua salvezza morale al puro amore per Giulia.

***

Conchiudendo: il Bianchetti, nutrita la mente della lettura degli scrittori stranieri del secolo XVIII, dei francesi e del Rousseau in modo speciale; dedicatosi alle lettere in un tempo in cui tutti gli uomini di mente e di cuore sentivano il dovere di consacrare le forze del loro ingegno alla redenzione della patria, fu, come scrittore, signoreggiato dall'idea che le lettere dovessero avere sempre una funzione *educatrice, eccitatrice.* Di lui si può dire quel che fu detto del Tommaseo, a cui, se fu inferiore per altezza di ingegno, fu pari nell'amore del bene e della patria, e da cui fu così altamente stimato: « Egli ebbe in sè, come uomo e come scrittore, un punto in cui le sue forze si concentrarono tutte e sempre, volte ad un sol fine: questo punto è il sentimento morale: questo fine è l'educazione per mezzo del sapere ».[2]

---

[1] *Due frammenti inediti di alcune memorie di Jacopo Minervi* scritte da GIUSEPPE BIANCHETTI. Frammento 1.° *Poligrafo* to. XIII, fasc. 13, fasc. 31, p. 97, to. XIV, fasc. 34, p. 78; frammento 2.°, to. XV, fasc. 39, p. 359.

[2] BARZELLOTTI, *La letteratura e la rivoluzione in Italia* ecc. (nel volume *Dal Rinascimento al Risorgimento,* Sandron, 1904) p. 325.

Digitized by Google

Egli, come anche Mazzini, fece sua la tesi dello Schlegel e della scuola tedesca, che l'arte « deve essere nazionale cioè utile, e annessa allo stato civile e politico », che la letteratura deve essere come « un sacerdozio morale ».[1] A questo concetto sottopose, come scrittore e come critico ogni altro criterio di scuola, di generi letterari, di forma. Come autore credette di poter meglio raggiungere il suo intento con un *romanzo psicologico* sentimentale, ispirato ai modelli del Rousseau e del Foscolo, i protagonisti dei cui romanzi volle riprodurre migliorati secondo un più delicato senso morale; come critico, fatto avvertito del crescente successo del *romanzo storico*, e persuaso quindi del grande vantaggio che si avrebbe potuto ritrarre indirizzando a scopo educativo un genere diventato così popolare, se ne fece sostenitore. Ma nell'uno e nell'altro genere di romanzo egli non vide che strumenti di educazione morale e civile. E questo, se altamente lo onora come uomo e come cittadino, nocque alla sua arte, come rese unilaterale e incompleta la sua critica.

Novara, 5 maggio 1907. AUGUSTO LIZIER.

---

[1] MAZZINI, *Scritti editi ed inediti*, cit. II, 18, 86, 249. Ed il Bianchetti dice che la regola che le lettere devono prendere parte negli interessi della società come destinate ad aiutare potentemente lo sviluppo della civiltà è « regola che i moderni critici filosofi, e specialmente i tedeschi, hanno renduta omai tanto splendida e sicura da non potersi combattere senza pericolo di manifestare intenzioni non buone. » (*Alcune lettere*, p. 146).

Digitized by Google

APPENDICE.

Nato a Treviso, 21 luglio 1791, studiò e si laureò a Padova in legge. Esercitò poi l'avvocatura a Treviso, dalla quale si tolse quando, cessato il primo regno d'Italia, l'Austria volle nel 1816 sostituita la scrittura all'eloquenza forense. Si dedicò allora alla filosofia ed alle lettere. Dal 1828 al 1830 diresse e scrisse quasi solo la *Continuazione del giornale delle provincie venete* e dal 1830 al 1835 scrisse nel *Poligrafo* del conte Girolamo Orti di Verona. Fu collaboratore poi della *Antologia,* del Vieusseux e dell'*Euganeo* di Padova. Prese parte attiva ai moti politici del 1848 e fu rappresentante di Treviso alla Consulta di Venezia, vagheggiando l'unione alla monarchia di Savoia e dissentendo perciò da principio dal Manin. Al ritorno degli austriaci esulò, ma per poco. Rifiutò nel 1853 la cattedra di letteratura italiana all'Università di Padova perchè offertagli dall'Austria. Gradì l'ufficio, senza stipendio, di prefetto della biblioteca civica di Treviso. Nel 1867 fu fatto senatore del regno. Morì a Treviso nel 1872. Fu spirito equilibrato; pensatore, se non sempre originale, acuto ed indipendente; animo, per studi e per tendenza naturale, libero così in politica come in religione (vedi *Il mio esilio,* memorie di G. BIANCHETTI, Treviso, 1872, parte seconda n.[i] X-XVII). Guidato da un grande amore per la patria, da un alto sentimento morale operò sempre nobilmente ed ebbe a sdegno quanti vide trafficanti di patriottismo o in qualsiasi modo procaccianti. Questo suo sentimento crebbe con gli anni, così da renderlo schivo di nuove relazioni quanto era tenace delle antiche amicizie, che si andavano, per opera della morte, diradando, e così da parere nel suo querulo isolamento quel che non era « timido amatore delle novità » (G. MAZZONI, *Ottocento,* p. 496). Si onorò dell'amicizia del Giordani, del Vieusseux, di Tommaseo, del Manzoni. Scrisse opere varie di filosofia (fu seguace del Cousin) di letteratura, di critica così da lui raccolte ed ordinate: 1. *Lo scrittore italiano,* Treviso, Andreola, 1836; 2. *Alcune lettere,* idem, 1836; 3. *Giulia Francardi,* idem, 1836; 4. *Saggi filosofici,* idem, 1837; 5. *Alcuni articoli di critica,* idem, 1838; 6. *Prose accademiche,* idem, 1838; 7. *Quattro discorsi sugli uomini di lettere,* idem, 1839; 8. *Saggi due sui lettori e parlatori,* idem, 1842; 9. *Elogi ed altri scritti encomiastici,* idem, 1864; 10. *Opuscoli letterari e filosofici,* volumi 2, idem, 1866; 11. *Il mio esilio,* idem, 1872. Di queste opere si hanno altre edizioni, segnatamente dello *Scrittore italiano,* della *Giulia Francardi,* dei *Discorsi sugli uomini di lettere,* dei *Lettori e parlatori* stampati anche a Firenze, da Le Monnier, rispettivamente negli anni 1855, 1856, 1858. Molto interessante è il ricco epistolario del Bianchetti da lui stesso raccolto, per l'abitudine avuta e sempre conservata di tener copia delle lettere spedite. Si conserva quasi completo alla Biblioteca Nazionale centrale di Firenze. V. 30, 31, 32, 33, lettere di G. B. degli

Digitized by Google

anni 1816-1849, 1855-1872; Cassetta A, 6, dal n. 141 al 206, lettere di G. B. al Vieusseux dal 1825 al 1863. Sul Bianchetti v. VINCENZO DE CASTRO: *Giuseppe Bianchetti*, in *Rivista Contemporanea*, 54, 1868; 55, 1869 (ristampato a Treviso, da Longo, nel 1876); *Rivista Europea*, dicembre, 1873 (articolo di LUIGIA CODEMO); *Atti del r. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti* (commemorazione di G. CITTADELLA), to. II, ser. IV; *Archivio storico italiano*, ser. III, 1874, 19 (elogio di M. TABARRINI; cfr. TABARRINI, *Vita e ricordi di Italiani illustri del secolo XIX*, Firenze, Barbera, 1884, pp. 332 e segg.); CAZZANIGA: *Feste e funerali*, Treviso, Zoppelli, 1859, p. 334; BERSEZIO: *Il regno di Vittorio Emanuele II*, Torino, Casanova, 1881, vol. III, p. 350; MAZZONI: *L'Ottocento*, Milano, Vallardi (in corso di stampa), pp. 302, 303, 496, 850; G. BARZELLOTTI: *La letteratura e la riv. in Italia*, 1874 (in *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Sandron, 1904. p. 323) chiama il Bianchetti « scrittore ingegnoso di prose forbitissime ». Per la collaborazione del Bianchelli nella *Antologia* del Viesseux e per alcune divergenze di lui con questo v. PRUNAS: *L'Antologia di G. P. Vieusseux*. Storia di una rivista italiana. Roma, 1906 all'indice onomastico.

Digitized by Google

Digitized by Google

UNO FRA GLI SCRITTI MINORI DI F. D. GUERRAZZI

(VERONICA CYBO)

L'idea di presentare al pubblico una collana di brevi romanzi storici fu, se non isbaglio, suggerita primamente al Guerrazzi da Giovanni Carmignani: è noto come il grande giurista avesse, nel *Giornale dei letterati di Pisa*, tartassato senza compassione il *Priamo,* tragedia, se così può chiamarsi quel mostruoso accozzo di scene, da F. Domenico pubblicata nel '25. Il Guerrazzi che, appena urtato, ebbe sempre l'abitudine di metter fuori gli aculei come un istrice, rispose con un malvagio opuscolo anonimo; poi, almeno nelle apparenze, professore e discepolo si riconciliarono, e quando, due anni dopo, F. Domenico pubblicava *La Battaglia di Benevento* ne mandava al Carmignani il primo volume aggiungendo: « .... Riguardo a ciò che mi avvertiste sul tentare il pubblico con piccoli racconti non ho potuto ».[1]

E passarono anni, e ci fu di mezzo la pubblicazione clandestina de *L'Assedio di Firenze* avanti che apparisse il primo di tali racconti, la *Veronica Cybo.* Fu pubblicato nel 1839 ne *La Viola del Pensiero,* specie di antologia romantica che ebbe, salvo errore, la vita di un biennio,[2] e fu ripresa, in formato diverso, nel 1864: vi collaboravano

---

[1] F. D. GUERRAZZI, *Lettere* per cura di F. Martini, vol. I (1827-1853). L. Roux e C., Torino, Lett. 5. Intorno a tutta questa polemica cfr. il cap. III. del mio volume su F. D. G.

[2] Livorno, Frat. Sardi 1839. Livorno, P. Vannini, 1840.

Digitized by Google

Enrico Mayer, Pietro Contrucci, Pietro Thouar, G. B. Niccolini, Giuseppe Giusti, Francesco Saverio Orlandini. Il breve racconto era preceduto da un'affettuosa lettera a Niccolò Puccini che, con la sua inestinguibile liberalità, erasi adoperato quanto aveva potuto per favorire Enrico Pollastrini, giovane pittore livornese raccomandatogli da F. Domenico. « Io desiderava », scrive il Guerrazzi in questa lettera, « manifestarvi pubblicamente la mia gratitudine per questo fatto, e, come vedete, colgo la prima occasione che mi viene offerta intitolando a voi questo racconto ». Quanto il Puccini gradisse il dono dell'amico non è dato sapere, ed è veramente strano che nessun cenno se ne trovi nella sua copiosa corrispondenza conservata nella nostra magliabechiana.

Il contenuto della *Veronica Cybo* del Guerrazzi è presto narrato: un tale Giustino Canacci di Firenze, vedovo con due figli, era passato in seconde nozze con una giovane singolarmente bella, di nome Caterina; questa non aveva tardato a volgere altrove lo sguardo e suo amante era divenuto Iacopo Salviati, splendido cavaliere e, non a torto, scontento della propria moglie Veronica, della nobilissima famiglia Cybo-Malaspina. La terribile donna, saputa la tresca, aiutata da un sicario di soprannome Margutte, riesce a trarre dalla sua Bartolommeo, uno dei figliastri di Caterina, penetra nottetempo nella casa di lei, la uccide, le taglia la testa e la manda, come dono di capo d'anno, al marito in un paniere di biancheria. Iacopo, col terrore nell' anima, non potendo più vivere con una tal donna, si pone a viaggiare: tornato a casa, « i suoi più familiari amici e servitori durarono pena a riconoscere in uno scheletro livido, piegato a mezzo, con gli occhi pesti, male sulle gambe reggentesi, quel così splendido cavaliere Salviati, orgoglio e amore della Corte Toscana ». Veronica, scortata da alcuni bravi, si pone in salvo a Massa presso suo padre, e, con Margutte, consuma il resto della sua vita in preghiere e in penitenze. Bartolommeo Canacci la paga per tutti e ci rimette la testa.

Nella edizione del '39 F. Domenico asserisce di aver trovata la narrazione del fatto in un ms. di Stefano Rosselli, nel tomo quinto de *L'Osservatore fiorentino,* e nel tomo sesto della *Storia del Granducato di Toscana* del Galluzzi: ma nelle edizioni posteriori dice di averlo trovato « con pienezza di particolari che nulla lasciano a desiderare » nella *Cronaca della Città di Firenze dall'anno MDXLVIII al MDCLII* pubblicata da Carlo Morbio nel vol. IV delle *Storie dei Municipii ita-*

Digitized by Google

liani illustrate con documenti inediti. Ora è veramente strano che il Guerrazzi, il quale aveva avuto sott'occhio la narrazione del Rosselli, trovasse tanto più ricca di particolari l'altra pubblicata dal Morbio, che è quella di Stefano Rosselli senza la minima diversità.[1] Dalle quali narrazioni peraltro F. Domenico si discosta notevolmente, come avverte egli stesso nell'appendice ove riporta il passo della *Cronaca fiorentina*. La Salviati, per esempio, secondo il romanziere, non conosceva le sembianze di Caterina Canacci se non per un ritratto che un'amica, la marchesa Cecilia, le aveva procurato; ma il Rosselli dice: « È fama (il che io non ardisco affermare per vero) che entrando una mattina la Duchessa in San Pietro Maggiore ove per avventura si ritrovava ancora la Caterina, da lei di vista molto ben conosciuta, quasi paresse semplicemente et a caso, postasele con destrezza a canto, le accennasse in poche, ma pesanti parole, che non ardisse mai più di dar pratica al Duca suo marito, minacciandola, se seguitasse, di fiera vendetta; a cui rispondeva Caterina forse con più baldanza et ardire di quel che comportava la sua condizione, accese vie più lo sdegno di quella signora, accelerando per questa via la sovrastante rovina ». Ancora, il Guerrazzi immagina che Giustino Canacci muoia d'improvviso, nella notte dal 2 al 3 di novembre, dopo aver ascoltato, dalla camera ove giaceva infermo, il colloquio fra Caterina ed Iacopo: e il Rosselli ci fa sapere al contrario che, compiuta dalla Duchessa la strage, il Canacci venne arrestato con un fratello, coi figli, con le figlie e col genero, sospetti di aver partecipato al delitto e che di lì a poco veniva prosciolto da ogni accusa, unitamente agli altri tutti, eccetto Bartolommeo. Asserisce pure il Rosselli che non solo Bartolommeo cercò trarre al suo partito Veronica, ma anche Francesco Canacci, altro figlio di Giustino « rappresentando loro la licenziosa vita di Caterina e l'ignominia che perciò faceva a loro et alla posteriorità », e che dei due si lasciò indurre a cooperare alla strage soltanto Bartolommeo non già

[1] Il ms. del Rosselli è presentemente posseduto dal march. Giampietro Rosselli Del Turco che, con somma cortesia, mi permise di esaminarlo. Dopo il Guerrazzi si occuparono di *Veronica Cybo* GIOVANNI SFORZA in *Gazzetta letteraria, artistica e scientifica di Torino*, ANNO X, 8-9, e IODOCO DEL BADIA, *La strage di Caterina Canacci*, in *Miscellanea fiorentina di erudizione e di storia*, vol. II, N. 24.

Digitized by Google

per la somma che ne avrebbe ricevuta, ma per vendicarsi, forse « della repulsa havuta da lei ricercata dell' amor suo », e anche perchè temeva, essendo stato informato dei disegni di Veronica, di cader vittima di lei, qualora si fosse ostinato a non prestarle soccorso. E la Duchessa non assistè, come racconta il Guerrazzi, alla uccisione di Caterina e tanto meno vibrò essa il primo colpo nella gola dell' infelice e ne staccò la testa dal busto, ma attese nel suo palazzo che gliela recassero come testimonianza della strage commessa e per mandare a compimento l' ultimo atto della tragedia. Anche il rimorso di Veronica e la sua vita di preghiere e di penitenza è una romantica invenzione di F. Domenico. Altro che pentimento! Assassinata Caterina, unico pensiero della infernale donna fu, giovandosi del suo nome e della sua potenza, di mettersi in salvo: ma questo non uscirebbe ancora dall'ordine naturale dei fatti: v' è di più; essa perseguitò per anni ed anni il capitano Cosimo de' Pazzi e Vincenzo Carlini, perchè li supponeva ministri degli amori di Iacopo e di Caterina sicchè il primo dovette lungo tempo andarsene armato e scortato per la città, il secondo lasciò Firenze e vagò in Francia, in Ispagna, in Inghilterra e in Germania.

Risulta chiaro da questo raffronto, il quale potrebbe assai prolungarsi, fra la narrazione del Guerrazzi e la *Cronaca* di Stefano Rosselli che F. Domenico, nella scelta di quanto poteva fare al caso suo, fu poco avveduto e trascurò elementi drammaticissimi che la *Cronaca* stessa gli porgeva (come il colloquio fra Veronica e Caterina nella chiesa di San Pier Maggiore) per accoglierne altri di ben scarsa importanza. Ma ciò vorrebbe dire ben poco trattandosi di un' opera d' arte, se il Guerrazzi, pur mutando a suo piacimento i fatti, ci avesse dato lo studio accurato di un' anima in cui o lentamente o subitaneamente si fosse fatta strada l' idea di un delitto, in cui la gelosia, l' amore, la fierezza della nascita avessero mescolato in un tempo solo il loro linguaggio, travolgendo sino all'omicidio una coscienza. A me pare che tale analisi manchi affatto nella narrazione di F. Domenico, che egli non sappia penetrare a fondo nel mare tempestoso che è l' animo di Veronica Cybo, che tutto sia superficiale e che la superficialità cerchi di coprire con l' ampiezza della frase e la sonorità della parola. Il racconto comincia con un banchetto offerto ad amici da Veronica e da

Digitized by Google

Iacopo. Questi, con una scusa, se ne allontana per recarsi da Caterina, e Veronica, già consapevole della tresca del marito, si precipita nelle sue stanze e dalla finestra, quasi egli potesse ascoltarlo, gli dice, fra molte altre cose, le seguenti: « Iacopo, salvami dalla tentazione del demonio: in questo mio cuore, o tu, o Lucifero! » E poi: « Anch'io fui fresca come un fiore, quando prima vergine innamorata mi abbandonai fra le tue braccia! Chi avvizzì le mie labbra se non tu, bevendovi a sorsi lunghi avidamente il piacere?... Il cuore di una donna, di una moglie, in mano al marito, è forse la farfalla nelle dita del tristo fanciullo, che le strappa ora un'ala, ora un'altra, e poi lacerata la calpesta ridendo? » Il piccino, che dormiva nel letto, guarda adesso spaventato la madre e le dice: « Mamma mia, come ti fai brutta! » Una furia di percosse cade sul bambino. Ad un tratto, alle sue lagrime, la madre si pente, ed esclama: « Faccio orrore a me stessa! » « Tremende visioni », scrive poi subito il Guerrazzi, « le si aggiravano vorticose per la mente. Il demonio la sferzava co' suoi più velenosi flagelli. Fra tanti modi di vendetta, uno le piacque e fu il peggio: lo scelse, lo ripose nell'anima come un tesoro, e con l'indice della destra comprimendosi la fronte là dove si dividono le ciglia, con voce roca proferì questa parola: Ho deciso! » E così il Guerrazzi se n'esce con poche frasi dal labirinto della analisi psicologica, senza nulla averci detto dei precedenti, senza averci spiegata neppure una delle tante pieghe dell'animo di Veronica, e dal palazzo Salviati passiamo alla casa ove Caterina aspetta il suo amante. Qui pure si porgeva all'autore largo campo per mostrarci il carattere dei due, per spingerci un po'addentro nel loro animo, per farci vedere di qual natura fosse l'amore dell'una e dell'altro; ma il Guerrazzi preferisce distrarre la nostra attenzione, col descrivere una notte tempestosa e la subitanea morte di Giustino Canacci, dalla scena di amore, se così può chiamarsi quella ove una donna bella e giovane parla al suo amante del decadimento del commercio della seta con una competenza da professore di economia politica, e si esprime in questo modo: « La Toscana — diceva mio padre — non essere per risorgere più mai: Olandesi ed Inglesi occupare il commercio della Spagna e del Portogallo; le manifatture loro rendere inutili le nostre.... ». E Iacopo, di lì a pochi istanti, per riconfortare la donna della paura avuta dallo scrosciare di

Digitized by Google

un fulmine: « Su via, paurosa; rammentati dei versi del signor Tasso, che leggemmo ieri:

Pèra il mondo e rovini ecc. ».

Morto Giustino, ecco venire in iscena Bartolommeo Canacci; per chi ha pratica dei romanzi di F. Domenico, è una vecchia conoscenza: è Drengotto de *La Battaglia di Benevento*, è Cencio Guercio de *L'Assedio di Firenze* cinico, sguaiato nei lazzi, bevitore, giocatore, anima perduta; non senza vivezza lo descrive il Guerrazzi: « Un non so che di abietto e di codardo ne formava il carattere principale: comecchè non esistesse ancora la scienza di Lavater, tu gli potevi leggere espressa nel volto la vocazione a tutti quei delitti che compongono la svariata famiglia delle truffe: orbo di un occhio; grigio l'altro e stupidamente maligno; la testa verso la fronte compressa a modo di tutti gli animali della famiglia dei gatti; il naso immane prolungato a guisa di porco; gran parte del viso trivialmente pelosa a guisa di orangoutang, sicchè spesso solevano dirgli motteggiando la parte meno trista del suo viso essere quella che non si vedeva.... ». Lo scherzo di Bartolommeo è naturalmente sempre grossolano: così, entrando ubriaco nella stanza ove è il padre morto, esclama: « Vecchio, buona sera! Costà fuori mi hanno detto che voi siete morto; questa cosa è vera? Io non ci credo, se non la sento proprio da voi.... ». E, poco dopo: « Se il vecchio è morto, non lo ha strozzato la balia; vedete, io che pure ho i miei anni, l'ho conosciuto sempre più vecchio di me. » Ma, qualche volta, Bartolommeo, e Margutte con lui, ricorrono ad un linguaggio prezioso, arcaico, che ricorda *La Catrina* e *Il Mogliazzo* del Berni o le novelle del Padre Cesari. Così la forca è detta « il paretaio del Nemi », e, per dire « uccidere uno all'improvviso », si ricorre alla frase: « Cacciare uno *ex abrupto* nell'altro mondo come un pallon grosso in guadagnata »; e altre eleganze di simil genere.

Accordatisi Margutte e Bartolommeo, il racconto volge rapidamente alla fine, e siamo alla scena in cui Veronica, penetrata col sicario nella casa di Caterina, sta per compiere la sua vendetta. Caterina dorme e destatasi d'improvviso si trova dinanzi la terribile donna mascherata e col pugnale levato. Poichè tutta questa scena ricorda l'altra del quinto atto dell'*Otello*, in cui il Moro uccide Desdemona, io

Digitized by Google

avrei preferito che il Guerrazzi avesse imitato anche nella brevità il suo esemplare. Che maggior effetto egli avrebbe ricavato da questo capitolo del suo romanzo se il dialogo fra la tradita e la vittima fosse stato breve, incalzante, senza nulla concedere alla retorica! Invece, oh, come è lungo il discorso che Veronica tiene a Caterina prima di vibrarle il colpo mortale! « In che vi offesi? » chiede l'infelice che non può, per la maschera, riconoscere Veronica. E questa: « In che mi hai offeso? » grida smascherandosi, « io sono donna Veronica Cybo, moglie del Duca di San Giuliano. Ora puoi domandare se mi hai offesa?... Io era la madre del povero: io soccorrendo le tapine donzelle le salvava dal disonore: ora caccio via, imprecando, il mendico; nell'altrui obbrobrio mi pasco; esulto dei dolori disperati.... » e continua per un bel po' con questa enumerazione di ciò che era e di ciò che non è più, di ciò che aveva e di ciò che non ha più. Finalmente la donna vibra il colpo e stacca la testa dal busto di Caterina.

La morale che il Guerrazzi ricava dal suo racconto è quella stessa che ne avevano ricavato tutti coloro che, prima di lui, l'avevano narrato. « In quel tempo », scrive il Rosselli, « si disse che la giustizia (se tal nome ella merita) per alleggerire i più grandi et aggravare i più deboli, e così gettare (come si dice) un poco di polvere negli occhi al popolaccio, haveva fabbricato due processi, uno veritiero et un altro composto; che il veritiero rimase occulto, et il composto fu pubblicato. Faccia adunque chi legge questi miei *Ricordi* capitale a suo pro della lettura di essi et abbia a mente che... " chi pratica con gran maestri è sempre l'ultimo a tavola, e il primo a' capestri " ». Il Galluzzi dice: « Il governo, perseguitando gli assassini e dissimulando con la Duchessa fece fremere il popolo d'orrore e di rabbia. Il timore dell'odio pubblico e non il rigore delle Leggi fece risolvere quella donna a ritirarsi dalla Città ».[1] E il Guerrazzi, nella ultima pagina del suo racconto: « La tela di ragno della Giustizia prese mosche ». Altrove poi, accennando alle ragioni che l'avevano indotto a comporre via via i suoi romanzi, scriveva: « E trapassando alle domestiche storie (dopo *La Battaglia di Benevento* e *l'Assedio di Firenze*) i talami macchiati repugnante il coniuge e con infamia maggiore lui consenziente,

[1] Vol. VI, p. 90 della edizione livornese del MDCCLXXXI.

Digitized by Google

funestissimo seme di fatti sovversivi l'umano consorzio e mi studiai, con intento più efficace di quello che persuade Tantalo nell'*Eneide* ad ammonire i dannati, ad esclamare a mia posta: *Discite justitiam moniti.* E questo concetto io manifestai scrivendo la *Veronica Cybo* e la *Isabella Orsini* ».[1]

***

Il giudizio del pubblico fu favorevole al nuovo lavoro di F. Domenico appena fece la sua comparsa su *La viola del pensiero;* ma non si conservò tale quando, poco dopo, fn ripubblicato in volume a parte da P. Vannini, di Livorno: queste notizie ce le porge il Guerrazzi stesso nella prefazione all'edizione del 1845; ma, sebbene il pubblico e la critica si mostrassero acerbi alla ristampa della *Veronica Cybo,* le edizioni si moltiplicarono;[2] e, il caso merita di essere raccontato, il romanzo guerrazziano fu anche tradotto in tedesco senza nome di autore e, come opera tedesca. pubblicato in un fascicolo de *La Rivista di Vienna.* A Milano gli editori Tendler e Schaeffer intrapresero la pubblicazione della *Veronica Cybo* voltata in italiano da Felice Turotti, - autore di alcune opere, tra cui *Martiri e campagne*

---

[1] In *Scritti,* Firenze, Le Monnier, 1851, p. 225.

[2] Ecco, come feci per *La Battaglia di Benevento* e per altre opere guerrazziane, l'elenco di quante edizioni mi fu dato conoscere della *Veronica Cybo*:

1838. Italia (ediz. alla *macchia,* con falsa data).
1839. Livorno (in *Viola del pensiero*).
1839. Livorno, P. Vannini.
1845. Milano-Vienna, Tendler e Schaeffer (In fine: « Presso Carlo Ueberreuter).
1845. Firenze, Le Monnier.
1848. Firenze, Le Monnier. (Con l'*Isabella Orsini* e *Gli Amanti fiorentini*).
1848. Palermo, Pedone. (Con *La Serpicina*).
1853. Torino, Soc. Edit. Ital. (In *Letture amene ed istruttive*).
1854. Torino, Soc. Edit, Ital.
1855. Firenze, G. B. Rossi. (In *Fiore romantico,* vol. I).
1856. Livorno, G. B. Rossi.
1857. Livorno, G. B. Rossi.
1869. Firenze, Le Monnier. (Con *La Serpicina* e *I Nuovi Tartufi*).
1882, Firenze, Salani. (Con *La torre di Nonza* e *Fides*).

Digitized by Google

d'Italia nel 1831. Era già cominciata la stampa della nuova Veronica, quando capitò un tale nella tipografia Tendler e Schaeffer e, gettati gli occhi sulle bozze, esclamò: « Ma questa è roba del Guerrazzi! » Gli editori caddero dalle nuvole, se la presero col Turotti che aveva disposto di cosa non sua, e scrissero al Guerrazzi domandando spiegazioni sull'affare. F. Domenico era d'avviso che la correttezza e la cortesia, necessarie sempre negli usi comuni della vita, dovessero raddoppiare quando un italiano trattava con forestieri, acciocchè questi si ricredessero qualora della patria nostra avessero uno sfavorevole concetto,[1] e col Tendler e con lo Schaeffer trattò davvero nobilmente e generosamente: « Certo che il signor Turotti — scrisse F. Domenico agli editori — non fece bene vendendo quello che non era suo, e gli era concesso ad usi diversi. Ma poichè voi avete pagato in buona fede, tolga Iddio che voi dobbiate essere sacrificati in un affare dove il mio nome si trova mescolato. Fino da questo momento io vi do ampia licenza, senza retribuzione alcuna, di fare de *La Duchessa di S. Giuliano* la edizione annunciatami nelle precedenti vostre. Dove la stampiate, se me ne invierete qualche copia, sarà per vostra cortesia; ma io mi astengo di farlo come condizione ».[2] Già anche Felice Le Monnier aveva pronta una ristampa della *Veronica Cybo* di cui aveva acquistata la proprietà[3] e, al sentire che il Guerrazzi aveva concesso il diritto di farne una anche alla casa di Milano, andò su tutte le furie: lo calmò il Guerrazzi scrivendogli: « Qui non si tratta punto di concedere agli editori tedeschi un diritto che non abbiano; essi non abbisognano del suo consenso nè del mio per ristampare le mie opere.... Io pertanto mi faccio onore col sole di luglio a dire: Fate.... ».[4] E in tal modo, nell'anno stesso 1845 si ebbero della *Veronica Cybo* l'edizione fiorentina[5] e la milanese, in alcune copie della quale, certamente quelle che furon tirate per ultimo, si legge sotto al titolo: « Dell'autore della *Battaglia di Benevento* ».

---

[1] Vedi, in proposito, la lett. 38 dell'epist. cit.

[2] Lett. 177 dell'epist. cit.

[3] Lett. 166 dell'epist. cit.

[4] Vedi lett. 166 e lett. 182 e 184 dell'epist. cit.

[5] L'edizione fiorentina era già passata traverso ad altre peripezie: nel'43, quando già la traduzione della *Veronica Cybo* era stata stampata sulla *Rivista di Vienna*, e il

Digitized by Google

***

Segno del favore che presso il pubblico incontrò il racconto del Guerrazzi, è il numero considerevole di componimenti che si stamparono in appresso sul soggetto medesimo. Dei quali il più interessante sarebbe senza dubbio una *Caterina Canacci* dell'Ademollo, se, come asserisce F. Martini,[1] l'Ademollo l'avesse mai scritta: ho cercato senza alcun successo questo romanzo dappertutto dov'era possibile trovarlo, e nemmeno lo conoscono lo Sforza e il Del Badia. In mancanza del libro dell'Ademollo, ricordiamo *Veronica Cybo penitente*, dramma storico in 4 atti o epoche di Vincenzo Bellagambi fiorentino.[2] Il delitto, al cominciare del primo atto, è già stato consumato, e il rimorso punge la coscienza della terribile donna; ma, come ella morì vecchissima e l'autore vuol condurre gli spettatori sino alla morte di lei, così di atto in atto, passa una ventina di anni, eVeronica la quale ne ha, al principio del dramma, ventotto, all'ultimo ne ha ottantaquattro, con un figlio di sessantuno. Questo invecchiare de' personaggi, per dir così, sotto gli occhi degli spettatori è già di per se cosa ardua, ed era necessaria una perizia scenica, che l'Autore non aveva, perchè il dramma non si mutasse in una farsa: chè tale appunto può chiamarsi questo lavoro. Dà un' idea dei mezzi, a cui il Bellagambi ricorre per ottenere *gli effetti*, la seguente didascalia dell' ultimo atto: « Veronica a giacere sul letto, che dorme.... All'alzarsi del sipario la sinfonia eseguirà una musica lugubre e strepitosa (*sic*) per accompagnare il temporale che in tutta

---

Le Monnier pensava di ripubblicarla, la censura di Firenze aveva opposto il suo veto e il Guerrazzi si era rivolto al Puccini perchè facesse togliere la proibizione. « Io credo », gli scriveva (vedi lett. 143 epist. cit.) che sia cosa poco giusta ostinarsi nel rifiuto, quando Vienna e Milano ne permisero la stampa, e quando lo scrittore si è offerto mutare ove si creda. » Il Puccini se ne occupò attivamente, come si rileva dalla lett. 146, ma il Censore teneva duro e il Guerrazzi pensò di fare una istanza a Don Neri Corsini, e pregò l' amico di farla *appoggiare* (lett. 147). In appresso, come sappiamo, le cose si appianarono. Peccato che di tutto questo non si conservi alcuna memoria nelle carte dell'Archivio di Stato fiorentino!

[1] In nota alla lett. 105 dell' epist. cit.

[2] In *Nuovo repertorio drammatico*, Firenze, Romei, 1864, fasc. 133.

Digitized by Google

la sua forza prorompera lampi, tuoni, saette, grandine e pioggia! In questo tempo si spegne la lampada che ardeva avanti la cappella, e la scena (si badi a ciò, avverte l'Autore) rimane oscurissima. In faccia al letto verso la parete si vedrà ogni tanto un fantasma ricoperto con un velo nero dalla testa ai piedi, e avente in mano un teschio insanguinato che accosterà alla Veronica sempre più.... ad onta del di lei terrore.... fino a farglielo baciare.... ». E mi par che basti.

Il racconto del Guerrazzi porse anche materia ad un libretto d'opera, d'ignoto autore, che fu musicato da G. B. Meiners, milanese.[1] È un melodramma dei tanti, fatti, alla peggio, tagliando con poco criterio qua e là il racconto del Guerrazzi, in modo da averne, comunque fossero, gli atti, e dialogandoli meschinamente con un frasario volgare e convenzionale e con versi che il più delle volte sembrano cattiva prosa. Ecco, per esempio, le parole di Veronica prima di uccidere Bianca, che così chiamasi, nel melodramma, Caterina Canacci:

Sì, morrai. Di mille morti
Tu quest'alma hai già straziata;
Ciò che hai tolto a me ritorti
Pur non posso, o sciagurata!
Mi fean lieta ed innocente
La mia pace e i miei sospir;
Rea mi festi tu, e gemente...
Ben tu devi, ah! sì, morir!

Ed ecco il coro dei gentiluomini nell'ultima scena, vedendo il Salviati presso a impazzire:

Oh! qual sciagura! Rapido
Move e s'arresta a un tratto;
Torvi son gli occhi, vitrei
Qual d'uomo esterefatto.

Il melodramma fu rappresentato nel carnevale del 1866 per più volte alla Pergola di Firenze, essendone esecutori Lodovico Graziani, Maria Palmieri, Giuseppina De Marini, Giuseppe Cima e Fortunato Cherubini; ma se l'opera del Meiners piacque le prime sere, in appresso fu sonoramente fischiata.[2]

[1] Firenze, Fioretti, 1866.

[2] Vedi *Nazione* del 5 marzo 1866.

Digitized by Google

Adriano Salani, non potendo pubblicare tal quale la *Veronica Cybo* del Guerrazzi, che era proprietà del Le Monnier, la mise fuori nel 1873 in forma popolare,[1] considerevolmente mutata per un nuovo intreccio di fatti. Si fa innamorare Cosimo de' Pazzi di Veronica, in modo che, non potendo con le buone ottenere corrispondenza da lei, egli cerchi di conseguire il suo fine col metterle sott'occhio il tradimento di Iacopo e spingendola a rendere al marito il contraccambio; senonchè questo Iago in diciottesimo riesce dove non gli importava di riuscire, all'assassinio, cioè, di Caterina, senza nulla ottenere da Veronica. Sopra questo libercolo popolare, tutto a tinte accese, è pedissequamente condotta una *Veronica Cybo,* dramma storico in 5 parti di Ifigenia Zauli-Sairani,[2] autrice, come ella stessa ci fa sapere, de *Gli ultimi giorni dei Cavalieri di Malta*, di *Beatrice Alighieri* e del *Ritorno dell'emigrato.* Non solo l'intreccio di questo dramma è tale quale l'intreccio dell'anonimo romanzetto, ma vi si trovano le stesse parlate senza che neppure vi sia mutata una virgola; più l'adornano certi vocaboli come « paruto » « conceputo » e via discorrendo, di qualche secolo fa.

E, per finire, noto che non solamente in tedesco fu tradotta la *Veronica Cybo* del Guerrazzi, ma due volte in francese, la prima da Ch. L. Livet, nel 1854,[3] la seconda, dieci anni dopo, da Alfred de Courtais:[4] e la *Rivista Europea* del 2 Luglio 1872 annunziava che il giornale *L'America Illustrada* di New-York aveva cominciato a pubblicare, vòlto in ispagnolo, il racconto di F. Domenico.[5]

Oneglia, 17 maggio 1907. ROSOLINO GUASTALLA.

---

[1] *Veronica Cybo, ovvero il terribile assassinio commesso nella persona di Caterina Canacci,* con una illustrazione.

[2] In *Nuovo Florilegio drammatico.* Bologna, C. Brugnoli e Figli, fasc. 5.

[3] A Nantes, presso la stamperia De Busseuil.

[4] A Marsiglia, presso Hennuyer e figli.

[5] Articoli critici intorno alla *Veronica Cybo* del Guerrazzi non ne conosco, non potendo considerar tale il panegirico che ne fa il Bosio da p. 131 a 137 dell'opera sua intorno a F. D. Guerrazzi. Livorno, Zecchini, 1865.

FINE DEL SECONDO VOLUME.

Digitized by Google

INDICE DEL SECONDO VOLUME

ANTONIO BELLONI — Il pensiero critico di Torquato Tasso nei posteriori trattatisti italiani dell'epica . . . . . Pag. 5

GUIDO ANDREINI — Carlo Dati e l'Accademia della Crusca 81

FRANCESCO PICCO — Appunti intorno alla coltura italiana in Francia nel secolo XVII - Jean Chapelain (1595-1674). 111

MAFFIO MAFFII — Atteggiamenti non comici delle commedie di Corneille e di Molière 179

ETTORE LEVI-MALVANO — Salomone Fiorentino e le sue elegie 217

IDA LUISI — Un poeta-editore del settecento - Notizie su Paolo Rolli . 235

STEFANO FERMI — Per un' edizione completa delle lettere di L. Magalotti e per l' autenticazione della sua « Relazione della China ». 261

GEMMA SGRILLI — Viaggi e viaggiatori nella seconda metà del settecento. 277

FERDINANDO PASINI — Una strofe pariniana. 309

GIOACHINO BROGNOLIGO — Una famiglia virgiliana 323

ZULÌA BENELLI — Il Foscolo nelle lettere del Cicognara e d'altri amici - Spigolature inedite 341

EUGENIA MONTANARI — Per la storia della « Biblioteca Italiana » - A proposito della polemica classico-romantica 361

PAOLO PRUNAS — Dal carteggio inedito di Cesare Galvani a Marcantonio Parenti 389

EDOARDO PIVA — Lettere e versi inediti di un martire di Belfiore - Enrico Tazzoli 405

ATTILIO GENTILLE — Un' edizione triestina dei classici italiani - Antonio Racheli 427

AUGUSTO LIZIER — Il romanzo storico, il romanzo psicologico e Giuseppe Bianchetti 447

ROSOLINO GUASTALLA — Uno fra gli scritti minori di F. D. Guerrazzi - Veronica Cybo. 475

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

This book
the Library
stamped below.
A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.

JAN 3 40

MAY 25 1949

MAR 14 53 H

CANCELLED

DEC 1 70 H

3 2044 050 667 005

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

This book
the Library
stamped below.
A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.

JAN 3 40

MAY 25 1940

MAR 14 53 H

3029 5

DEC 1 70 H

CANCELLED

3 2044 050 667 005

Digitized by Google